

194e Livraison. Tome VIII. — 2e période. 1er Août 1873.

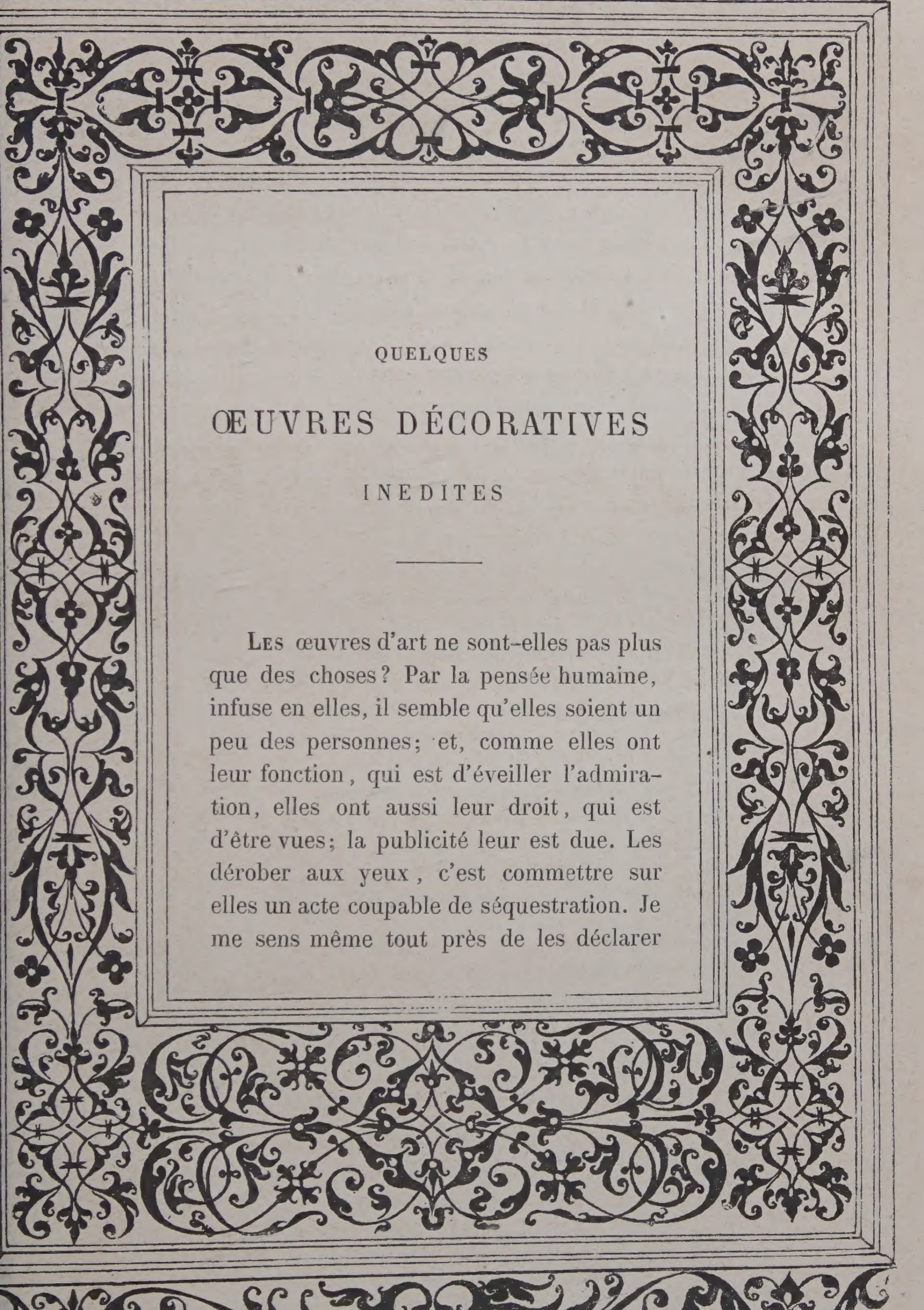
Prix de cette Livraison : 5 francs.

LIVRAISON DU 1er AOUT 1873.

TEXTE.

GRAVURES.

Avec ce numéro nous donnons : « A BOIRE ! » Eau-forte de M. Gilbert d'après le tableau de M. L.-E. Lambert (Salon de 1873). Cette gravure devra être placée à la page 60 du présent volume.



QUELQUES

ŒUVRES DÉCORATIVES

INEDITES

Les œuvres d'art ne sont-elles pas plus que des choses? Par la pensée humaine, infuse en elles, il semble qu'elles soient un peu des personnes; et, comme elles ont leur fonction, qui est d'éveiller l'admiration, elles ont aussi leur droit, qui est d'être vues; la publicité leur est due. Les dérober aux yeux, c'est commettre sur elles un acte coupable de séquestration. Je me sens même tout près de les déclarer

inaliénables, incapables de faire l'objet d'une propriété particulière; mais je n'ose pousser jusque-là mon paradoxe, surtout quand je trouve dans leurs détenteurs une bonne grâce tout accueillante pour les curieux.

La maison où j'ai pu voir les œuvres décoratives dont je vais vous entretenir est vouée aux arts. Si la qualité seule de notre hôte n'en était une garantie[1], nous en serions assurés dès le seuil : cinq têtes de femmes, d'un très-noble caractère, symbolisant la peinture, la sculpture, l'architecture, la poésie et la musique, ont été sculptées sur la façade par M. Charles Gauthier. Et voici, à l'entrée du vestibule, deux cariatides, de M. Chapu, représentant l'une la Nature, l'autre la Tradition artistique. Il n'est personne qu'elles ne doivent arrêter tout d'abord par l'ascendant décisif de leur beauté. Pour passer outre sans les saluer, il faudrait être bien cruellement pressé; nous ne le sommes point tant, contemplons-les à notre aise. En cherchant à les décrire je sens l'harmonie de leurs lignes rhythmer sournoisement ma phrase, et comme, au demeurant, la poésie ne saurait être pire en vers qu'en prose, je m'abandonne sincèrement au lyrisme et je rime un sonnet en leur honneur :

L'une, aux cheveux épars sous la rose et le lys,
Laissant rire à ses pieds le faune, aïeul de l'homme,
De son corps, qui respire une verdeur de pomme,
Déploie ingénument les contours bien remplis.

L'autre, aux cheveux tressés, drapée à larges plis,
Des chefs-d'œuvre de l'art trésorière économe,
Composant sa beauté des types qu'on renomme,
Offre aux yeux plus savants des traits plus accomplis.

Mais je ne sais des deux laquelle je préfère,
Laquelle est à mon cœur plus sacrée et plus chère :
Elles ont toutes deux la grâce et la fierté.

Chacune à sa rivale est dans mon culte unie
Au front orné de fleurs j'aime la liberté,
Au front ceint du bandeau j'admire le génie.

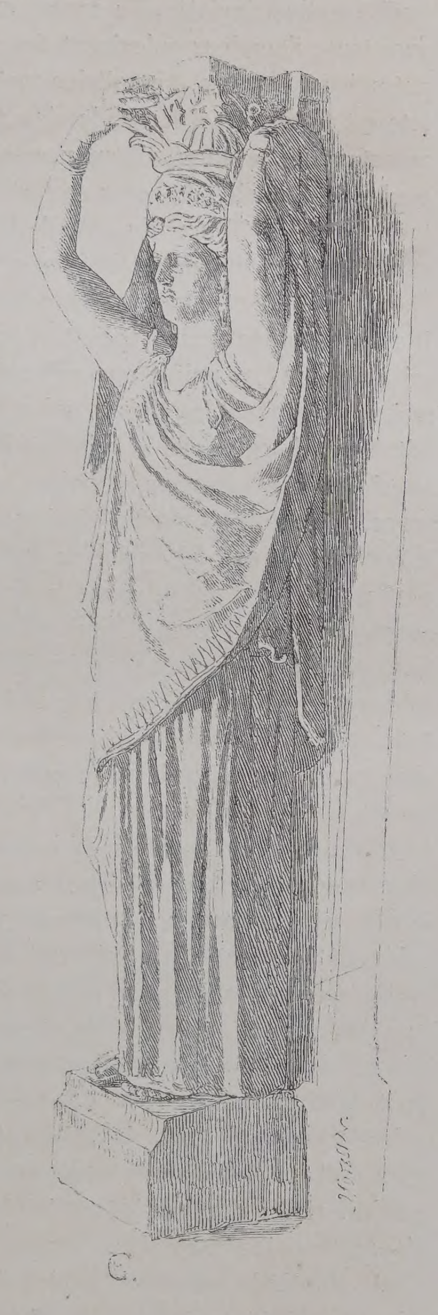
On se complaît, en effet, au rapprochement de ces deux statues; on les compare avec un intérêt singulier. La seconde, de quelque nom qu'on l'appelle, symbolise l'art; elle n'est toutefois et ne peut être que la première interprétée, c'est-à-dire la nature même, dont l'art respecte les lois tout en lui imposant les siennes. Admirons d'abord la Nature dans sa

1. M. Paul Sédille, architecte.



LA NATURE,

Cariatide par M. Chapu.



LA TRADITION,

Cariatide par M. Chapu.

nudité native, inviolée. La carnation, solide sans lourdeur, est musclée avec toute l'ampleur qu'exigent des maternités innombrables, mais sans préjudice à la grâce. La poitrine surtout est d'une jeunesse adorable. La tête est forte, le col large, le visage fier avec un mélange de candeur agreste. La chevelure, vigoureusement enracinée, baigne le buste avec opulence. Le poids du corps se porte sur la hanche droite, et cette attitude met en évidence, du côté droit, toute sa puissance ramassée sans effort, et du côté gauche, toute sa grâce librement déployée.

Si bien faite et si bien posée, comment peut-elle être embellie encore? Il semble qu'une parure apprêtée, un savant maintien, tout ce que l'art lui apportera, ne puisse que nuire à sa beauté fruste, en corrompre la saveur. Cependant les Muses, qui sont ses filles et ses servantes, lui ont fait, de siècle en siècle, la toilette qui sied à sa divinité. Elles ont démêlé sa crinière sauvage pour la diviser avec soin et la relever en ondes plus sages. A ses oreilles ainsi dégagées elles ont suspendu un ornement dont le travail précieux fait valoir la pureté de la joue. Sur sa tête elles ont posé un diadème qui rehausse la majesté du front. Au poignet elles ont passé un anneau comme pour en mesurer la fine attache. Elles l'ont isolée de la terre rugueuse par des sandales. Elles l'ont enfin revêtue d'une robe souple et libre qui relie les saillies du corps par des plis harmonieux. Puis elles ont redressé respectueusement sa première attitude, un peu abandonnée aux hasards d'une grâce irréfléchie qui n'était pas l'élégance encore, car l'élégance est une culture de la grâce. Elles ont donné au geste du bras, à l'appui de la hanche, à toute la pose, une expression plus contenue, un air de dignité. Dans la Nature ainsi transfigurée, on devine que le vouloir a supplanté la spontanéité; que l'intelligence a subjugué l'instinct; c'est la beauté qui se connaît et se gouverne. La carnation même a subi les influences d'un régime nouveau; elle est moins luxuriante, mais plus fine; elle n'est plus fraîche, elle est mate. Tout en elle est devenu moins familier, plus discret et plus noble aussi. Cependant l'art, en interprétant la Nature, n'a fait que dégager et mettre en valeur tous les éléments de sa beauté; il n'a pas forcé ses mouvements, il les a seulement composés; il ne lui a rien donné, car elle est plus riche que lui, mais il a su habilement lui demander ce qu'elle a de mieux et lui dispenser un jour favorable.

Je n'entends nullement rendre M. Chapu solidaire des réflexions que m'ont suggérées ses cariatides. J'ai même lieu de croire qu'en véritable artiste il s'est fort peu soucié de nous faire une leçon d'esthétique. Quand on crée on s'inquiète peu de définir, on prouve en acte qu'on possède l'intime loi de son œuvre, et on la livre telle quelle aux disputes de la

parole. L'artiste a le droit de ne rien nous expliquer : il nous fournit matière à penser, mais c'est à nous de penser juste.

Dans le vestibule nous trouvons une œuvre de M. Tournois. C'est un joueur de palet, un jeune homme, voisin encore de l'adolescence, si nous en croyons sa musculature peu saillante, formée mais non durcie encore. L'attitude est d'une entière vérité. Il va lancer le palet : l'équilibre des



jambes qui se croisent en fléchissant, l'inclinaison du torse pour faire place à l'élan du bras, la correspondance entre le regard qui vise et la main qui projette, tout est exact au point d'éveiller la sensation un peu anxieuse qu'on éprouve devant tous les jeux de précision. Cette justesse de l'effet est un gage des qualités plastiques de cette statue ; mais je laisse aux sculpteurs, seuls compétents, l'appréciation de ces beautés spéciales.

Ne montons pas sans regarder la rampe de l'escalier, dont les sveltes végétations courantes sont bel et bien en fer forgé, ce qui fait toujours plaisir à voir dans notre âge, qu'on pourrait appeler l'âge de fonte.

Nous voici dans un salon conçu tout exprès pour être un sanctuaire de l'art. L'œil, habitué à la coloration terne de la plupart des appartements d'aujourd'hui, éprouve tout d'abord ici de la surprise; il rencontre une polychromie originale, toute moderne, dont la hardiesse semble le défier, mais dont l'harmonie s'impose bientôt à lui, comme de savants accords musicaux inquiètent l'oreille à la première audition, et la captivent



à la seconde. Le bleu, le noir et un rouge laqué dominent, avivés par des ors, et s'unissent par d'heureux tons intermédiaires. C'est une brillante escrime de couleurs qui aboutit à une parfaite alliance, mais n'est point faite pour un regard timide. Depuis le plafond jusqu'à la cimaise, la décoration symbolise ingénieusement les divers arts et leur histoire. Le plafond est de M. Galland. Sur un azur divisé avec simplicité par des arceaux de feuillage, de petits Génies représentent les arts puisant leur inspiration dans les lignes d'une fleur ou d'un coquillage, dans les nuances d'un papillon, c'est-à-dire aux sources ingénues de la Nature. On

ne trouve point en eux les bambins maniérés qui défrayent la décoration vulgaire; ils sont d'une grâce vraie et un peu grave. Au centre du plafond une Renommée inscrit les noms illustres sur un bouclier. On sent, à voir cet ouvrage, combien l'ornementation gagne à être servie par la connaissance de la figure, combien elle prend d'intérêt quand le dessin y est partout scrupuleux.

Un peu au-dessous de cette région, où la nature propose ses modèles, les quatre grandes époques de l'art sont rappelées par des médaillons-émaux de M. François Ehrmann : l'art grec, l'art romain, l'art du moyen âge et l'art de la Renaissance y ont pour symboles quatre têtes remarquablement pures et expressives. Plus bas, sur la frise qui fait le tour du salon, dans des cartouches auxquels s'enlacent des branches de laurier d'un ton pâle, sont inscrits les noms de Phidias, Ictinus, Michel-Ange, Raphaël, Bramante, Léonard de Vinci, Mozart, Beethoven, Dante, Molière. En cette compagnie fameuse, je remarque encore avec un vif plaisir le nom de Robert de Luzarches, l'architecte de Notre-Dame, qui devrait être si populaire et qui l'est si peu. A quoi tient donc cette obscurité relative des grands architectes? Dans les œuvres d'art, l'exécution matérielle frappe le vulgaire beaucoup plus que la conception ; celui qui n'y a pas mis la main n'en est jamais l'auteur à ses yeux. Ce qu'il admire dans l'artiste, c'est plutôt l'exécutant, manœuvre ou virtuose, que le penseur. On peut dire encore que l'architecte, par l'immensité même de l'œuvre, est condamné à se donner des collaborateurs en grand nombre, et cette division du travail dérobe aisément le génie qui dirige l'ensemble au profit des talents qui sont chargés du détail. Le peuple retient toujours mieux les noms des peintres et des sculpteurs qui ont orné l'édifice que celui de l'architecte qui en a conçu les plans.

Sur les portes du salon sont appliqués des médaillons en bronze argenté, de M. Chapu, pour lesquels je me sens pris d'une si vive passion que la prose, pour en parler, me gêne encore. Je veux vous en faire les honneurs avec tout le zèle dont je suis capable. Il y en a six, figurant par des Génies les arts divers : un quatrain pour chacun d'eux, c'est le moins que je leur doive.

I.

Levant au ciel ses yeux pleins des divines fièvres
Le Poëte qui chante est près de fuir le sol,
Et l'essor entraînant de l'hymne sur ses lèvres
Imprime à tout son corps la courbure du vol.

II.

Explorant l'infini sans déserter la terre,
Le Savant, scrutateur de l'abîme étoilé,
Élève son flambeau jusqu'au plus haut mystère,
Et dans un livre ouvert le montre dévoilé.



III.

L'Architecte, debout, armé de ses équerres,
Le pied sur une acanthe et les bras étendus,
Imposant l'ordre aux blocs savamment suspendus,
Prête un sourire auguste à la froideur des pierres.

IV.

L'ardent Musicien, rivé d'âme et de corps
Au violon palpitant que son archet caresse,
Les doigts crispés, les yeux presque souffrants d'ivresse,
Semble expirer au charme irritant des accords.

V.

Le Peintre vers Phœbus, où radieuse éclate
L'ardeur qu'à sa palette il demandait en vain,
Se tourne et, ravivant sa brosse au feu divin,
L'y trempe d'une main hardie et délicate.



VI.

A la hauteur des dieux soulevé dans l'éther,
Le Sculpteur, qui médite une immuable forme
Pour temple à sa pensée, en un paros énorme
Cisèle à tour de bras un front de Jupiter.

Il me serait aussi difficile en vers qu'en prose de rendre comme je le sens le charme de ces médaillons. On connaît les qualités de leur auteur. Au Salon de 1872, sa *Jeanne d'Arc* les résumait toutes; on y a

surtout remarqué ce mélange intime d'élévation, de délicatesse et de simplicité, qui intéresse à la fois le cœur et les yeux, sans que jamais la beauté plastique, la forme sculpturale, soit sacrifiée à l'expression dramatique. Ces petites compositions sont pleines de pensée et de grâce, d'une grâce moderne, je veux dire un peu mélancolique, avec des élégances toutes florentines. Je suppose que l'habileté de main n'y est pas moins



louable, car ces effets me semblent obtenus, sinon sans étude, du moins sans effort.

M. Chapu a aussi modelé, mais dans un style plus austère, les deux atlantes qui supportent la cheminée. Ce sont deux hommes d'âge différent. Les caractères de la force florissante et ceux de la force mûrie sont savamment imprimés dans ce beau couple. Ils ne souffrent guère de leur fardeau, ils pourraient même s'en féliciter, car la cheminée les fait valoir à merveille par les tons puissants et bien assortis de ses pierres variées.

Le prix de cette cheminée est en outre singulièrement accru par le bas-relief qui la décore, et qui est de M. Tournois. Ce morceau révèle l'amour le plus scrupuleux de l'antique. Le front ceint de lierre, Bacchus, monté sur une panthère, entre deux bacchantes, se tourne à demi pour tendre sa coupe au vin que l'une d'elles y verse. Son corps s'abandonne à l'allure longue et lente de la bête, de sorte que le buste s'appuie aisément sur les



hanches et que le genou presse à peine la monture. L'ivresse est reconnaissable au trouble des yeux, au vague du sourire, à un léger affaissement général, mais c'est l'ivresse d'un dieu, une ivresse qui n'a rien avili de sa beauté, rien affaibli de sa jeunesse conquérante. La première bacchante, qui descend un degré et élève le bras, tendu pour verser, développe par ce geste une ligne superbe. Si j'en juge à la parfaite correction de ce bas-relief, M. Tournois doit être un de ces artistes obstinément consciencieux dont le souci est d'être irréprochables avant d'être

brillants, qui croient n'avoir jamais fini leur œuvre, et ne la livrent qu'en se la faisant arracher.

Au-dessus de la cheminée, sous la devise *Numen, Lumen, Carmen,* un Apollon, de M. Delaunay, préside à cette célébration des arts.

Je voudrais bien encore parler de cet Apollon dans son propre langage et le rimer tout vif, mais le souvenir de Marsyas m'importune. Il l'a écorché pour si peu; que me ferait-il, si j'aggravais le crime en le chantant lui-même? Il y a aussi, je l'avoue, un autre motif à ma réserve, c'est qu'il est infiniment plus difficile à l'écrivain d'exprimer la couleur que la ligne et le mouvement. On en trouve la preuve dans le procédé habituel des critiques de peinture; ils empruntent presque toujours aux sensations du tact ou même de l'ouïe des termes de comparaison pour qualifier les sensations de la vue. Les mots : solidité, dureté, sécheresse, note, gamme, etc., se rencontrent à chaque ligne sous leur plume pour exprimer des rapports de coloration. Cette transposition fâcheuse permet à plus d'un critique de feindre la profondeur pour dissimuler son ignorance. Les artistes parlent entre eux une langue *suî generis,* imitative, mais nullement précise, faite à leur usage, qui, très-claire pour eux, n'a pas tout son sens pour nous autres; on ne la comprend jamais bien quand on n'a pas manié leur outillage, éprouvé par soi-même les difficultés et les ressources de chaque art. Je n'aurai pas la témérité de la balbutier, surtout ici, c'est-à-dire chez eux. Je dirai donc simplement le plaisir que me cause la couleur de M. Delaunay, sans me piquer d'expliquer ses moyens de la composer. J'y sens quelque chose de tendre et de fin, une suavité délicieuse qui n'exclut point la puissance; j'y sens cette qualité indéfinissable qu'on nomme la distinction.

A peine assis sur le nuage qui le porte, posant déjà le pied sur le Parnasse où il va chanter, Apollon tient de la main droite sa large cithare et de l'autre le laurier d'or. Le vent des hauteurs soulève derrière lui la draperie qui couvre négligemment l'épaule droite, et les cheveux frissonnent sous l'inspiration qui semble déborder de la tête rayonnante. Les yeux dilatés sont à la fois profonds et splendides; les lèvres font une moue orgueilleuse. Les épaules et la poitrine, un peu grasses, d'une carnation presque féminine, sont bien celles que le grand arc d'argent exerce mais ne fatigue jamais. La main qui tient le rameau est très-belle. Il est visible, à la passion expansive qui anime tous les traits, que M. Delaunay ne s'est que secondairement préoccupé de reproduire le dieu grec avec une exactitude servile. L'antiquité lui a fourni tous les emblèmes, mais il s'est rapproché de la Renaissance par la liberté d'expression, ou plutôt il ne s'est inspiré que de lui, pour se donner le très-légitime

plaisir de représenter l'Apollon de son rêve, qui n'eût déplu à aucun de ses maîtres.

A côté de toutes ces œuvres essentiellement unies à la décoration de ce salon, il en est d'autres qui sont venues incidemment s'y joindre, et que nous signalerons pour terminer.

Voici, de M. Henner, deux toiles : un portrait de femme et un profil de petite fille. M. Henner est vraiment un coloriste exquis et, avant tout, fidèle à la lumière réelle. Son pinceau dédaigne d'obéir aux yeux de l'imagination ; il n'obéit qu'aux yeux éclairés du vrai jour solaire ; là-dessus il ne badine pas. Il a le culte du dessin. Devant une figure de ce peintre, on pourrait prendre un pain de glaise et la copier en relief tout entière sans y rencontrer la moindre lacune de modelé ; on n'y trouverait aucun de ces vides de forme, vrais casse-cou pour l'œil, qui sont trop fréquents chez les coloristes fougueux. Les toiles de M. Henner me causent l'impression des toiles anciennes dont le temps a calmé la crudité première et achevé l'harmonie.

Je me suis laissé entraîner si complaisamment à parler des œuvres principales, que je dois, à mon grand regret, nommer seulement les autres. Un buste de petite fille, en marbre, d'un sentiment très-délicat, me confirme dans l'opinion que j'ai des qualités de M. Chapu ; je n'y reviendrai pas. Mais j'aurais voulu recommander, mieux que par une simple mention, un site de la campagne romaine, peint par M. Jules Didier, et trois aquarelles de lui bien intéressantes ; il y a surtout une vue de Rome, prise du Pincio, à l'aube, qui est d'une fraîcheur et d'une finesse charmantes. Un portrait de Couture, au crayon, exécuté avec l'habileté qu'on sait ; des toiles, signées de Corot, de Daubigny, de Troyon, mériteraient une étude attentive, mais il est temps de clore une revue déjà trop longue, qui ne pourrait plus être qu'une nomenclature.

Je regrette aussi de ne pouvoir insister davantage sur l'heureuse disposition de ces divers objets d'art. Trop souvent, dans les habitations modernes, c'est une seule pièce, le salon, qui constitue, pour ainsi dire, le musée de la maison. Les œuvres qui n'ont pu y trouver place s'entassent et s'accrochent où elles peuvent ; aucun cadre ne leur est réservé dans la décoration des autres pièces. Il serait désirable qu'elles fussent toujours aussi bien distribuées dans tout l'appartement ; qu'elles eussent leur installation propre dans chaque pièce et fussent assorties à la destination de chacune. Ce serait beaucoup exiger ; je me contente de le souhaiter. C'est à Pompéi que j'ai le mieux senti cette parfaite adaptation des arts à l'utilité ; je me la suis rappelée ici.

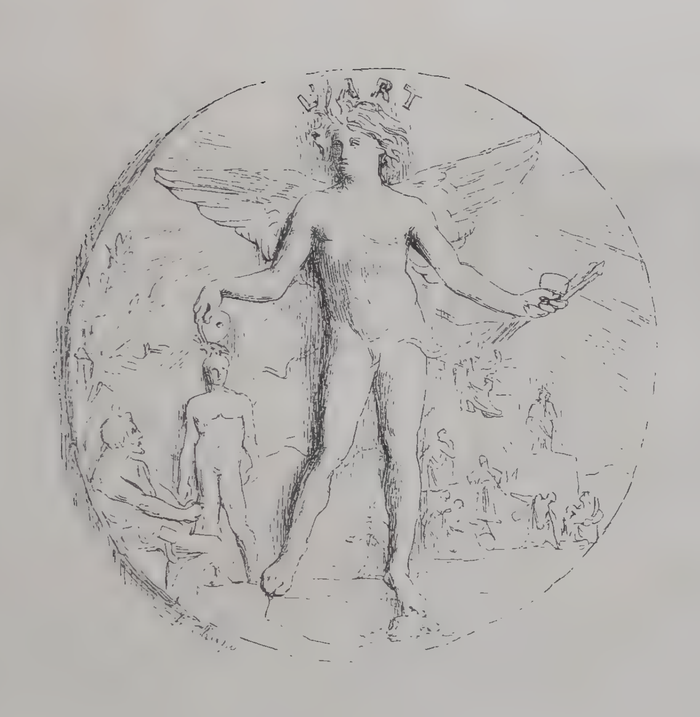


APOLLON

Panneau décoratif de M. E. Delaunay.

Mon rôle de simple introducteur est fini. Si, en jouant du plumeau à droite et à gauche pour exhiber ces ouvrages dans leur lustre, je n'ai crevé aucun tableau ni ébréché aucune statue, je me croirai fort heureux. Je me serai donné innocemment le plaisir de faire connaître au public amateur des productions inédites d'artistes dont il a fait lui-même, depuis longtemps, la réputation.

SULLY PRUDHOMME.



GALERIE DU BELVÉDÈRE

A VIENNE[1]

ÉCOLES ALLEMANDES.



Les doctrines qu'au XIVe siècle Charles IV empruntait à l'Italie n'ont pas porté des fruits bien remarquables en Allemagne. Thomas de Modène a formé deux élèves, Théodoric de Prague et Nicolas Wurmser de Strasbourg, dont les œuvres sont empreintes d'un sentiment italien très-sensible. Après eux la tradition s'interrompt, au moins en Bohême. Pour la renouer il faut aller jusqu'au Rhin, à Cologne, où Stephan Lochner faisait concurrence, à la fin du XIVe siècle, à l'influence flamande et bourguignonne. Le séjour de Thomas de Modène à Prague n'a pourtant pas été inutile. C'est à lui qu'il faut attribuer la formation de cette école de miniaturistes dont on retrouve les œuvres dans les manuscrits du Hradschin et à la bibliothèque de Prague. Ces miniatures ne sont pas belles, mais elles possèdent une originalité qui les distingue des autres écoles.

Théodoric florissait, dit le catalogue, — le meilleur guide à consulter sur ces obscurités, — de 1358 à 1375. Ses deux tableaux, *Saint Augustin* et *Saint Ambroise en habits pontificaux*, proviennent d'une décoration d'autel au château de Karlstein. Ils passaient pour l'œuvre la plus authentique et la mieux conservée de ce père de l'école allemande. Les deux personnages sont vus à mi-corps, un peu plus grands que nature. Les

1. *Gazette des Beaux-Arts*, 2e période, t. VII, p. 404.

fonds sur lesquels ils se détachent, les ornements des mitres et des dalmatiques sont en or gaufré. Il est impossible de contester l'influence giottesque dans le caractère des figures; mais il est également impossible de nier l'adjonction d'une influence étrangère qui se montre rebelle au sentiment de la beauté et à l'élévation du style. En Italie, *Saint Augustin* et *Saint Ambroise* passeraient pour des œuvres de quelque médiocre élève de Puccio Cappana ou de Spinello Aretino.

Nicolas Wurmser, que la tradition prétend né à Strasbourg et qui aurait été le condisciple de Théodoric de Prague, est, à mon sens, supérieur à Théodoric et égal à Thomas de Modène. Son tableau représente *le Christ en croix*. Au pied de la croix la Vierge et saint Jean, debout. Figures en pied, grandeur naturelle; fond neutre. Le type italien se retrouve dans l'expression des personnages empreints d'une majesté de douleur vraiment remarquable. L'influence allemande y a ajouté une lourdeur de contours très-sensible dans le personnage de la Vierge. Malgré ce défaut, si l'on est impressionné par la beauté de l'art gothique, on reconnaîtra que, de l'initiateur et des deux initiés, c'est Nicolas Wurmser qui s'est le mieux approprié les traditions de l'école italienne.

Pour retrouver l'art allemand, il faut franchir cent cinquante ans et arriver à Albert Dürer, la personnalité la plus incontestée et la plus glorieuse de cet art. N'est-ce pas à propos de lui que Gœthe disait : « Je vois bien la fleur, mais où sont les fruits? » En deux mots Gœthe a fait l'histoire de l'art allemand. Sans être comparable à ses contemporains d'Italie, Albert Dürer par l'originalité, la souplesse et la variété de son talent, par son scrupule et sa fidélité à interpréter la nature, est digne de la place qu'il occupe dans la mémoire des hommes. Ses œuvres à Vienne sont moins nombreuses qu'à Munich; mais elles sont supérieures et donnent une plus haute idée de son talent.

Sa vie, comme celle de Raphaël, est connue presque jour par jour. Je n'ai donc pas à entrer dans de longs détails sur ses œuvres connues et appréciées depuis longtemps. Il me suffira de les décrire en ajoutant quelques mots sur l'impression que j'en ai reçue.

La Vierge allaitant l'enfant Jésus. Datée de 1503. Grandeur naturelle, en buste, tournée vers la gauche. Je m'en réfère à l'opinion de M. Waagen, que l'on n'accusera certes pas de froideur à l'égard de l'école allemande : « C'est un curieux échantillon de la forme vulgaire et bourgeoise sous laquelle Dürer a quelquefois conçu le type de la Vierge. En outre sa grosse tête offre quelque chose de maniéré dans les yeux et la bouche. La chevelure au contraire est touchée avec le talent accoutumé du maître. »

Portrait d'un jeune homme. Grandeur naturelle, le buste seulement, tourné de trois quarts à gauche. Visage rougeâtre. On voit dans la prunelle des yeux le reflet du châssis de la fenêtre qui éclaire l'appartement dans lequel il pose. Daté de 1507. OEuvre magnifique exécutée avec un fini sans sécheresse, un accent sans dureté qui rappelle Van Eyck ou Antonello de Messine.

Le Roi Sapor assistant au supplice des dix mille chrétiens. La scène se passe sur un terrain en déclivité qui a permis à l'artiste de grouper un grand nombre de bourreaux et de suppliciés et de déployer une fertilité d'inventions tortionnaires qui finit par impressionner. Cette fertilité paraît d'autant plus étrange chez Dürer, que ses *Mémoires* nous le dépeignent comme un bourgeois badaud et crédule plus occupé à placer avantageusement ses eaux-fortes qu'à inventer des procédés de torture. A droite, au premier plan, le roi Sapor entouré de ses courtisans. Au milieu, au second plan, l'artiste bien reconnaissable à sa longue chevelure, accompagné de son ami Bilibald Pirckheimer. Il porte dans la main droite un fanion sur lequel on lit l'inscription : *Iste faciebat anno Domini 1508 Albertus Durer Allemanus* et le monogramme. Le dernier chiffre a été restauré. Les raccourcis des suppliciés laissent à désirer. L'exécution est précieuse et fine, la couleur vive et harmonieuse.

Il est curieux d'examiner à côté la copie faite par un compatriote de Dürer : Christian Ruprecht. Elle est de même dimension et exactement semblable. L'artiste a signé son nom sur le même drapeau porté par Albert Dürer : *Ad imitationem Alb. Dureri Joan. Kristian Ruprecht civis Norimb. Anno 1653.* Rapprochées, il n'y a pas possibilité de confondre ces deux toiles. Celle de Ruprecht a une lourdeur de touche, de dessin et de couleur qui frappe les yeux les moins clairvoyants. Mais si elles étaient séparées par trois ou quatre cents lieues, si la comparaison était impossible, la fidélité du copiste est telle que j'excuserais l'erreur. Nouveau motif pour être circonspect dans les attributions quand elles ne sont pas justifiées par l'évidence. J'ai étudié plusieurs musées étrangers ; je me suis souvent repenti d'avoir affirmé, jamais d'avoir douté. Le nom de Christian Ruprecht est peu connu. Tous les catalogues du Belvédère copient Chrestien de Mechel qui le dit né à Nuremberg en 1600 et mort dans la même ville en 1654. Il avait donc cinquante-trois ans quand il copiait d'une façon si remarquable le tableau de son compatriote.

La Trinité. Tableau universellement connu, reproduit maintes fois par la gravure. A tout prendre, le chef-d'œuvre du maître. En bas, à droite, sur une langue de terre, le peintre tenant une petite tablette sur laquelle se lit son monogramme et l'inscription suivante : *Albertus Durer*

noricus faciebat anno a virginis partum 1511. Il avait quarante ans alors et venait de passer plusieurs années à Venise, d'où il avait emporté comme un reflet du coloris vénitien. Les têtes, non-seulement des saints et des saintes, mais encore des anges et des archanges adorant la Trinité, sont vulgaires; plusieurs sont grotesques. Ce dédain de la beauté des lignes, cette négligence des formes pures et élevées est un des traits distinctifs d'Albert Dürer. Heureusement il en a d'autres. Le paysage est magnifique, plein d'air et d'espace, et d'une simplicité digne du Francia ou de Raphaël. Sa couleur est claire, vive, lumineuse, et tellement fraîche que, sans passer pour un sceptique, on peut supposer que des restaurations modernes et dans ce cas fort habiles lui ont redonné de l'éclat; un peu trop d'éclat. « Ce sujet le préoccupa longtemps, dit M. Galichon dans la notice qu'il a consacrée ici même à A. Dürer. Dès 1508 il en avait imaginé la composition, ainsi que le prouve le dessin à la plume lavé de couleurs qui ornait la riche collection de M. Reiset. Ce dessin est d'autant plus précieux qu'il nous fait connaître la composition complète du retable tel qu'Albert Dürer l'avait conçu en son entier; car le tableau de Vienne ne comprend que le panneau principal : le cadre et la peinture supérieure n'ayant jamais été exécutés, du moins que nous sachions. » Ce beau dessin, publié par la *Gazette*[1], fait aujourd'hui partie de la collection de Mgr le duc d'Aumale.

Je le répète, les œuvres d'Albert Dürer à Vienne sont très-supérieures à celles de Munich. Quand on veut le juger par ses hautes qualités, c'est là qu'il faut l'aller voir.

Des six portraits de Hans Holbein le jeune (il ne faut pas oublier que quatre artistes de la même famille ont porté ce nom), le meilleur est celui de Jean Chambers, médecin de Henri VIII. Le vieux praticien est vu à mi-corps, de grandeur presque naturelle, tourné vers la droite. Les mains tiennent les gants. Manteau et bonnet noirs. Il porte l'inscription *Ætatis suæ 88.* Chef-d'œuvre de finesse et de modelé qui soutient la comparaison avec notre portrait d'Érasme du Louvre. Le dessin de ce portrait est en Angleterre, et, si ma mémoire est fidèle, a été exposé à Manchester en 1857.

Christophe Amberger (1490-1563) est, suivant M. Waagen, un imitateur plutôt qu'un élève de Holbein. Il dépasse quelquefois, dit M. Waagen, son modèle par la transparence et la chaleur du coloris. L'examen des trois portraits du Belvédère confirme cette opinion. Ce sont trois petits panneaux pouvant mesurer 0m,20 de hauteur et offrant les por-

1. Voir 1re période, t. VII, p. 26.

traits d'hommes vêtus de noir se détachant sur un fond vert, vus à mi-corps. Ils ne possèdent pas la finesse des œuvres de Holbein; mais ils sont admirablement modelés et vivants, et la couleur brille par une remarquable intensité. La touche rappelle celle des portraits attribués chez nous à Corneille de Lyon. Le type des personnages m'a semblé anglais, et je ne serais pas étonné qu'Amberger eût suivi Holbein en Angleterre. Les écoles allemandes sont encore bien peu connues en France; les documents pour vérifier le fait font absolument défaut. Quoi qu'il en soit, ce sont trois œuvres des plus dignes d'attention et dont l'impression persiste dans le souvenir. Le musée de Bruxelles possède un assez beau portrait d'Amberger, et le musée de Bâle des dessins de lui.

Le catalogue met au compte du même Amberger une *Herodiade contemplant la tête de saint Jean.* Personnages de petite nature vus à mi-corps. Mon opinion n'est pas conforme à celle du catalogue. Devant cette exécution lisse et caressée avec amour et qui n'offre rien de commun avec celle des trois portraits précédents, en présence de cette placidité de style, de ces types absolument léonardesques, le nom de Solario se présente à la pensée. D'un autre côté, devant l'affirmation si positive des divers catalogues du Belvédère, l'on se dit que peut-être Amberger a fait une fois abstraction de son tempérament particulier, et a copié l'œuvre d'un artiste avec lequel il n'avait aucun rapport. Le cas ne serait ni nouveau ni bien rare. J'ai cru, par exemple, retrouver quelques vestiges du goût allemand dans le modelé du nez dont l'extrémité est grosse et saillante, et dans certains ajustements de la robe de la danseuse. J'ai cru encore découvrir je ne sais quoi de mince dans la touche habituellement si douce et si fondue du Solario. Je sais tout ce que mes hésitations présentent d'inconciliable, je les expose en toute sincérité et laisse à de plus experts à résoudre cette énigme, si toutefois il y a une énigme.

A Amberger finit l'école gothique allemande et commence, suivant Chrestien de Mechel, le bel âge de la peinture correspondant au règne de Rodolphe II (1576-1612). Le savant catalographe fait en ces termes le panégyrique de cette école : « Ce fut cinquante ans après l'époque dont nous venons de parler que cet *ange tutélaire des arts* produisit une entière révolution dans la peinture. Alors la ville de Prague, reprenant la splendeur qu'elle avait eue sous le règne de Charles IV, devint une seconde fois le berceau des artistes les plus distingués du temps. Barthélemy Spranger, Jean van Achen, Joseph Heinz, partagèrent entre eux la gloire de ce second âge de la peinture allemande. »

Les œuvres de ces trois artistes sont assez nombreuses pour nous

permettre d'apprécier la valeur du dithyrambe de Chrestien de Mechel. J'en ai compté vingt-six ainsi réparties :

Barthélemy Spranger (Anvers, 1556; Prague, 1627), douze; — Jean van Achen (Cologne, 1552 ; Prague, 1615), huit ; — Joseph Heinz (Bâle, 1565 ; Prague, 1609), six. Ces artistes, on le voit, sont tous morts à Prague. Ils y ont vécu, travaillé ; ils y ont fondé une école. Ils ont tous subi l'influence de l'empereur Rodolphe II, qui paraît avoir eu un goût assez prononcé pour des sujets gracieux touchant de près à l'obscénité. Les œuvres de ces trois artistes représentent habituellement *Jupiter et Léda, Vénus et Adonis, Vénus et Mars, David et Bethsabée, Hercule et Omphale, Vulcain et Maïa.* On voit d'ici de quelle façon le sujet est compris. L'exécution est pleine d'adresse. Des contours élégants et allongés, des formes et des lignes provocantes, du Primatice ou du Parmesan exagéré peint dans les tons durs de Rottenhamer et se détachant sur des fonds opaques : tels sont les caractères de la seconde école de Prague. Cent ans plus tard, en répétant les mêmes sujets de la même façon, le chevalier Van der Werff obtint la plus grande vogue peut-être dont l'histoire des arts fasse mention. Je ne partage pas l'enthousiasme de Chrestien de Mechel. C'est évidemment de cette école que sont sortis tous ces faussaires de Léonard de Vinci, de Solario, de Luini, dont les copies ont si longtemps passé pour des originaux.

S'il fallait choisir dans le nombre, c'est B. Spranger que j'indiquerais. Né à Anvers, Spranger avait reçu le contre-coup de l'école italo-flamande. Ses figures ont une élégance outrée mais incontestable. Son meilleur tableau représente *Apollon jouant du violon et entouré de Minerve et des Muses*. Il est signé *Bar. Sprangers, f.*

Il ne faut pas confondre Jean van Achen avec un autre Jean van Acken, postérieur de cent ans, graveur hollandais qui a laissé plusieurs planches d'après Saftleven. Le nôtre, celui de l'école de Prague, signait ses œuvres d'un monogramme formé d'une H (Hans-Jean), dans laquelle s'inscrivent un A et un V. Joseph Heinz, le troisième personnage de cette trinité, avait pour monogramme une H dont le premier jambage est enroulé d'un O et le second d'un E.

Jean Rottenhamer est un adepte de l'école de Prague. On connaît en France ce maître qui, avec Henri van Balen, a *étoffé* les paysages de Breughel de figures d'une touche polie et dure comme de l'ivoire et d'une couleur éclatante. Nous pouvons passer rapidement devant la *Naissance du Christ*, le *Jugement dernier*, le *Massacre des Innocents*, le *Combat des Centaures et des Lapithes* et deux ou trois autres peintures sur cuivre.

On rencontre rarement des œuvres de Jean Kupelzki ailleurs qu'en

Allemagne. Le livret le fait naître en Hongrie en 1667 et mourir à Nuremberg en 1740. Les deux tableaux du Belvédère, *Une Grande Dame et son Fils*, et son propre portrait où il s'est représenté assis, tenant ses pinceaux d'une main et sa palette de l'autre, se ressentent de l'influence de Largillière. Le dernier est signé tout au long *Jean Kupelzki pinxit, 1706.*

Il faut bien citer les deux portraits de Balthazar Denner placés dans le *Cabinet vert*, et passant, hélas! pour ses chefs-d'œuvre : *Une Vieille Femme vêtue d'une robe de soie orange*, *Un Vieillard vêtu d'une pelisse rouge-brun.* Ce dernier est signé : *Denner fecit, 1726.* Perdre un temps considérable à transcrire minutieusement toutes les stries de la peau, tous les poils de la barbe, toutes les irradiations de la prunelle, ce n'est pas faire de l'art, c'est exercer sa patience. En se livrant à de pareils jeux de casse-tête, Denner pensait sans doute saisir la nature sur le vif. Il s'est trompé. Il a passé des mois, on dit même des années, à représenter des personnages parfaitement morts, qu'en huit jours Raphaël ou Léonard, Van Dyck ou Titien, Velasquez ou Rigaud, animaient d'une vie immortelle.

Jean Victor Platzer (1704-1767). Je ne cite ce nom que pour mémoire et parce qu'il est complétement inconnu en France. Les deux tableaux du Belvédère : *Réunion joyeuse*, *Joueurs de cartes*, indiquent un imitateur de Pater ou de de Bar. Mais quel imitateur! C'est fort triste. Le musée de l'Ermitage possède les deux moins mauvais tableaux de Platzer.

L. CLÉMENT DE RIS.

(La suite prochainement.)



VASES PEINTS DE LA GRÈCE PROPRE



La *Gazette des Beaux-Arts* a donné il y a quelques années[1], au moment où fut apportée en France la collection Campana, une suite d'études sur les vases peints due à un des savants qui font autorité en ces matières. Collaborateur de Panofka et de Charles Lenormant, ami de Gerhard et d'Otto Jahn, assez heureux pour avoir vu pièce par pièce la plupart des musées de l'Europe et nombre de collections importantes qui sont souvent passées par ses mains pour qu'il en fît le catalogue, M. le baron de Witte est arrivé depuis longtemps à cette sûreté de connaissances qui fait qu'on ne saurait être en désaccord avec lui sans éprouver de vifs scrupules. L'exposé qu'il a donné dans ce recueil même de la science des vases marquait donc aussi exactement qu'il était possible de le faire l'état de ces études à la date récente où il écrivait.

Les vases qu'on trouve en Italie sont bien connus; ceux qui ont été conservés par les nécropoles de la Grèce le sont à peine. Les céramiques des colonies ont fait l'objet de nombreux travaux; celles des métropoles, si on excepte les ouvrages de Stackelberg, de M. Conze et quelques mémoires, n'ont été que rarement étudiées. Pour comprendre combien elles

1. 1862-1865, articles réunis en un volume sous ce titre : *Études sur les vases peints,* Paris, 1865.

sont peu représentées dans nos collections, il suffira de dire que tel musée célèbre de l'Europe ne possède pas dix vases qui aient été découverts en Grèce. Il est cependant certain que négliger les céramiques de la Grèce, c'est s'exposer à bien mal comprendre celles de l'Italie; les premières ont servi de modèles aux autres; entre ces deux grandes classes d'œuvres d'art les rapports sont étroits : c'est vers la Grèce d'abord, vers l'Orient ensuite qu'il faut remonter pour éclairer une foule de problèmes, et parmi ces problèmes beaucoup sont de premier ordre.

Cette nécessité commence à être bien comprise. Les céramiques de la Grèce propre viennent de faire l'objet de deux ouvrages dus à des savants qui ont encore l'âge des voyages, M. Heydmann et M. Benndorf. Je me suis proposé aussi depuis longtemps de répondre, autant qu'il me serait possible, au vœu que forment tous les archéologues de voir enfin un livre spécial consacré aux vases grecs. J'ai été aidé dans cette tâche par un artiste qui sait respecter la beauté antique et la reproduire sans l'altérer, M. Chaplain, ancien pensionnaire de l'Académie de France à Rome. Quelle que doive être la valeur de la collection de dessins inédits que nous avons formée d'après les vases attiques, béotiens et corinthiens[1], le mouvement qui porte l'attention des savants vers les céramiques grecques est évident; on peut déjà en reconnaître les effets. Plusieurs des résultats que ces études encore nouvelles ont produits n'intéressent pas seulement les archéologues de profession, ils méritent d'être connus de tous les amateurs éclairés.

La *Gazette* a pensé qu'ils devaient être résumés sommairement pour ses lecteurs, qui pourraient ensuite recourir aux ouvrages destinés surtout aux érudits.

I.

Une des questions les plus importantes que comporte l'étude des vases peints est celle de savoir dans quelle mesure les céramistes d'Italie ont imité les œuvres de la Grèce propre; dans quelle mesure aussi ce pays a importé en Italie et en Étrurie ses propres produits. Sur ce sujet, les opinions les plus contradictoires ont été émises et ont trouvé de savants défenseurs. Otto Jahn, dans le *Catalogue de la Collection du roi Louis*, n'hésite pas à dire que tous les vases qu'on trouve en Italie proviennent de la Grèce et même de l'Attique. Il excepte seulement quelques fabrica-

1. Ouvrage que publie en ce moment la maison Didot, sous ce titre : *Les Céramiques de la Grèce propre*, 2 vol. grand in-4°, accompagnées de 100 planches gravées par M. Jacquet.

tions relativement récentes de la Pouille et de la Calabre. Une assertion aussi étrange étonne de la part d'un des hommes qui ont le mieux connu l'antiquité.

Le problème est difficile. Il est évident que les types des vases italo-grecs et ceux des vases grecs[1] sont souvent identiques; que les sujets représentés sont les mêmes, que les procédés d'exécution n'offrent que peu de différences. On remarquera que ces observations s'appliquent aussi aux médailles, qui cependant n'étaient pas frappées dans un atelier unique, mais sans doute aucun dans un grand nombre de villes. L'uniformité des sujets peut s'expliquer par l'identité de croyances communes aux villes grecques. Un procédé une fois découvert dut se répandre rapidement; les artistes, du reste, passaient sans cesse des métropoles dans les colonies; les relations étaient continuelles entre tous les États helléniques. On n'a qu'à voir aujourd'hui, dans le Levant, avec quelle facilité les *caïques*, en apparence si imparfaits, entreprennent des voyages de long cours. Le bateau grec fut de bonne heure suffisant pour les traversées qui nous paraîtraient imprudentes. L'archéologie démontre chaque jour davantage combien les échanges furent fréquents entre les cités helléniques de l'Italie, du Pont-Euxin, de la côte asiatique et de toute la mer intérieure. Si la similitude des procédés et l'identité des sujets ne peut être un argument, on pensera que l'analyse des terres doit donner des renseignements précis. Cette analyse est délicate; les résultats auxquels on arrive, lors même qu'on s'applique avec soin, ne sauraient toujours nous satisfaire. Dans un même pays, la différence des terres est souvent sensible; le degré de cuisson, les moindres changements dans le détail de la fabrication peuvent induire en erreur. Il est probable qu'avec le temps cette étude chimique permettra d'arriver à des conclusions précises; mais cet examen, malgré les efforts de M. le duc de Luynes, n'a encore été tenté que d'une façon très-imparfaite. Dans ces conditions, il ne reste à l'archéologie qu'un parti à prendre : recueillir en Grèce et en Italie les signatures d'artistes, constater celles qui sont communes aux deux pays.

Jusqu'à ces dernières années, nous possédions une riche série de signatures lues sur des vases qui avaient été découverts en Italie; nous n'avions que quelques noms conservés par des poteries d'origine grecque. Plusieurs archéologues émirent l'opinion que les fabricants d'Italie multipliaient les signatures pour tromper les acheteurs et donner à leurs pro-

1. Par vases italo-grecs j'entends les vases découverts en Italie, *quel que soit le pays où ils aient été fabriqués;* par vases *grecs,* les vases trouvés dans la *Grèce propre.*

duits la valeur qu'on attachait aux ouvrages de provenance hellénique. La vérité était plus simple. Nous connaissions très-peu de vases trouvés en Grèce, et par suite très-peu de signatures lues sur ces vases. Quand l'attention des savants s'est appliquée à décrire les poteries que renferment en Grèce les collections privées et publiques, on a été surpris de voir avec quelle rapidité se multipliaient les signatures d'artistes.

Si on consulte les catalogues de noms d'artistes publiés en 1848 par M. de Witte, en 1859 par M. Brunn, on n'y trouve que six noms lus sur des vases de provenance grecque. Aujourd'hui, grâce surtout aux travaux de MM. Heydemann et Benndorf, ce nombre est porté à seize. J'en donnerai la liste, qui n'a pas, que je sache, été encore publiée d'une manière complète.

VASES A FIGURES NOIRES.

1° Charès; — 2° Chiron; — 3° Ergotimos; — 4° Exékias; — 5° Néarchos; — 6° Skythès; — 7° Timonidas; — 8° Tléson, fils de Néarchos; — 9° Pasias; — 10° Chélis; — 11° Nicosthènes; — 12° Pamédès[1].

VASES A FIGURES ROUGES.

13° Hégias; — 14° Hilinos; — 15° Psiax; — 16° Xénophantos[2].

Le nom de Chiron est incertain, la conservation du vase qui le porte n'étant pas suffisante. Le nom de Pamédès figure sur un vase dont l'importance nous est inconnue. Je crois, avec M. Stephani, qui a publié l'aryballe de Xénophantos, que ce céramiste a dû passer une partie de sa vie dans le Pont-Euxin, où il avait un atelier; enfin l'inscription de Pasias, malgré les efforts de M. Benndorf, peut encore laisser place à quelque doute. Si nous négligeons ces quatre noms d'artistes, pour n'admettre dans notre raisonnement que des données certaines, il nous reste douze noms. Six d'entre eux se lisent sur des vases découverts en Italie :

1° Ergotimos; — 2° Exékias; — 3° Néarchos; — 4° Tléson; — 5° Chélis; — 6° Nicosthènes.

Si on compare les produits qui sont signés des mêmes noms et qui ont été trouvés à la fois en Grèce et en Italie, on pourra affirmer avec certitude que ces poteries proviennent des mêmes ateliers. J'ai fait cette

1. Ce dernier nom d'après la lecture de M. Heydemann.

2. A cette liste il faut peut-être ajouter Kittos, de Witte : *Notes sur quelques amphores panathénaïques*, 1868, p. 7.

comparaison en détail dans un mémoire auquel on me permettra de renvoyer[1].

Ce chiffre de seize signatures pourra paraître d'abord peu élevé; il est facile de comprendre qu'il n'a rien de surprenant. M. Birch, dont les calculs me paraissent préférables à ceux de Charles Lenormant, parce qu'ils prennent pour base les inventaires des grandes collections publiques et privées, estime que le nombre des vases peints aujourd'hui connus est d'environ 20,000. Le musée qui possède la plus riche suite de vases grecs, celui d'Athènes, ne donnait, au mois de juin 1872, que 1,328 numéros; encore dans ce total comprenait-on une longue série de poteries sans figure et de peu d'importance. En admettant le chiffre de 4,000 pour tous les vases qui proviennent certainement de la Grèce, on serait au-dessus de la vérité. Il me suffira de remarquer que le Louvre n'en possède pas plus d'une vingtaine. Il y aurait donc, au minimum, cinq fois plus de vases italo-grecs que de vases grecs. Les vases italo-grecs ont donné soixante-quinze signatures différentes, les vases grecs en ont donné seize, c'est-à-dire *que, toute proportion gardée, les signatures sont plus fréquentes en Grèce qu'en Italie.*

Maintenant si le jour où on commence à rechercher avec soin les signatures en Grèce on arrive pour premier résultat à démontrer que sur douze signatures certaines six sont communes à la Grèce et à l'Italie, il faut reconnaître que le commerce des vases était continu. Quant au centre de fabrication, il n'est guère possible de le placer dans les colonies plutôt que dans les métropoles, surtout quand il est certain que les origines de la céramique sont en Orient d'abord, en Grèce ensuite, et l'importance de l'exportation grecque devient aussitôt évidente. De nouvelles recherches ne feront que la mettre davantage en lumière.

Nous avons voulu nous en tenir aux données dont la certitude ne laisse place à aucune discussion. Il nous eût été facile d'ajouter à la liste qu'on vient de lire des noms qui selon nous doivent y trouver place : ainsi celui d'Euchéros; ce potier était fils d'Ergotimos; Ergotimos travaillait en Grèce. Supposer que le fils reprit l'atelier de son père est à peine une hypothèse. Les produits d'Epiktétos, qui sont familiers à tous les archéologues et qu'on peut reconnaître lors même qu'ils ne sont pas signés, se sont trouvés en Crimée, en Étrurie, dans le royaume de Naples. Plutôt que d'imaginer des relations de commerce entre Vulci et Panticapé, il est naturel de supposer que la fabrique d'Épiktétos était en Grèce,

1. « Les Vases peints de la Grèce propre » ; *Journal des Savants,* 1872, 1873. On trouvera dans ce mémoire les renvois qu'il était inutile de multiplier ici.

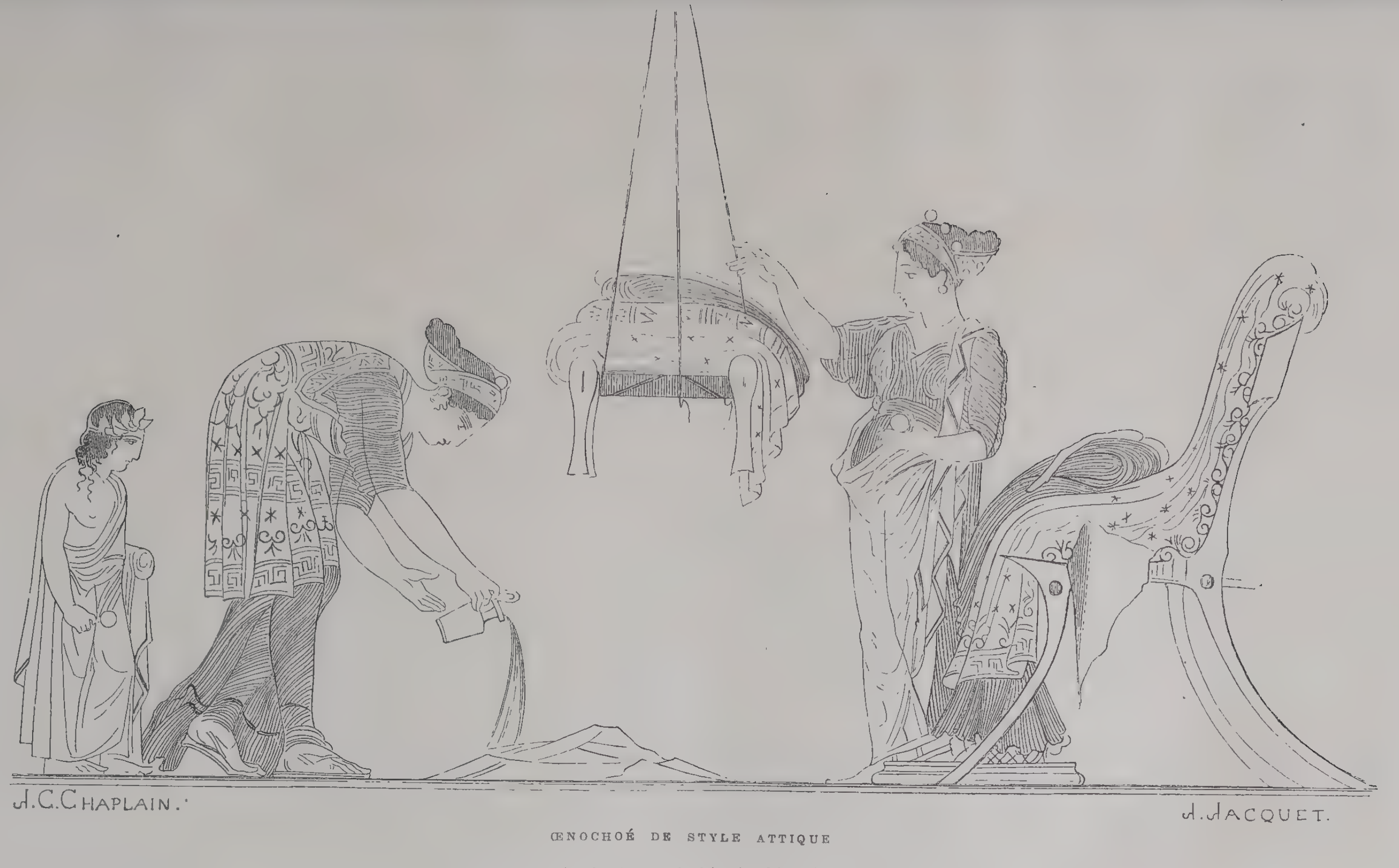
qu'elle exportait ses produits dans le Pont, dans l'Adriatique et dans la mer Tyrrhénienne. On peut affirmer qu'on trouvera tôt ou tard en Grèce la signature de ce céramiste.

Les œuvres grecques et italo-grecques signées des mêmes noms sont surtout des poteries à figure noire et de style ancien. Ce fut en effet aux origines que les exportations furent le plus fréquentes. J'admettrais volontiers qu'à l'époque de la peinture rouge elles diminuèrent beaucoup; les fabriques de la Pouille, de la Calabre et de tout la Grande-Grèce ont eu alors une importance que reconnaît Otto Jahn lui-même. De bonne heure aussi sans doute à côté des vases d'importation on trouva dans le commerce les œuvres des céramistes italiotes; mais ce qui est incontestable, c'est qu'au VIe et au Ve siècle les Grecs transportèrent dans leurs colonies italiotes une grande quantité de poteries qui servirent de modèles aux artistes de ce pays. Ce fait, que MM. de Witte et Charles Lenormant soupçonnaient, il y a déjà longtemps, comme on le voit dans l'introduction à l'*Élite des monuments céramographiques*, est aujourd'hui démontré par des preuves positives. C'est là une des nouveautés les plus importantes qui aient été acquises dans ces dernières années à la science des vases peints.

II.

On répète souvent que les vases italo-grecs sont en général des œuvres d'art plus parfaites que les vases grecs. Il est cependant peu probable que les colonies aient fabriqué des chefs-d'œuvre et que les métropoles se soient contentées de peintures médiocres. La rareté des vases grecs a seul permis à ce paradoxe de trouver quelque créance. Le nombre des vases remarquables est plus grand en Italie qu'en Grèce, pour la raison même qui fait qu'on a trouvé jusqu'ici en Italie plus de signatures de céramistes qu'en Attique ou à Corinthe. Toutes les fois qu'on veut comparer les produits des deux pays on oublie combien peu d'exemplaires représentent les céramiques grecques dans nos collections.

Les vases de style corinthien ou oriental qu'on trouve en Grèce sont de tous points semblables à ceux qu'ont donnés les nécropoles de Vulci ou de Cæré. Les belles peintures à figures noires ne se trouvent que par exception en Grèce; mais on en rencontre des spécimens qui ne le cèdent en rien à ceux des plus riches musées de l'Europe. La société archéologique d'Athènes possède une amphore, découverte au cap Kolias; elle a



ŒNOCHOÉ DE STYLE ATTIQUE

(Collection particulière à Athènes.)

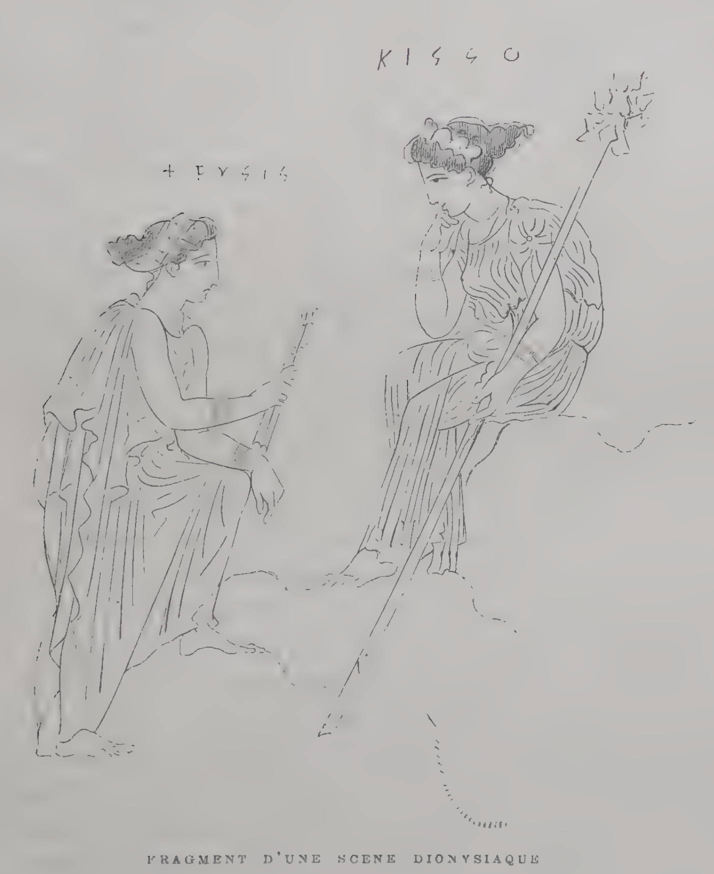
été publiée par M. Conze[1]; on y voit une exposition funèbre. L'Italie n'a rien de plus beau pour la gravité simple et l'élégance sévère. Nous y reconnaissons encore l'ancien style, mais l'artiste a déjà toute la force, toute l'habileté d'une époque qui arrive à la perfection. La scène est composée avec une entente qui ajoute encore à l'expression de tristesse religieuse empreinte sur les figures. Ce monument marque le plus haut point où l'art de la peinture noire sur fond rouge se soit élevée. Ainsi c'est en Grèce qu'il faut chercher le chef-d'œuvre de la peinture noire. Quant aux peintures qui sont belles sans atteindre à ce haut mérite, M. Benndorf vient d'en publier de remarquables spécimens. Je citerai en particulier deux fragments représentant des guerriers nus, et surtout un quadrige près duquel est inscrit le nom d'Achille[2].

Bien que l'amphore du cap Kolias reste jusqu'ici un monument auquel on ne saurait rien comparer en Italie, on peut dire que les vases à figures noires présentent en Italie et en Grèce les mêmes caractères. Pour les poteries les plus récentes, qui datent surtout du IVe et du IIIe siècle, la Grèce offre des styles particuliers, et ici il est facile de voir que les céramiques des deux pays deviennent de plus en plus indépendantes les unes des autres. Ce qui distingue pour cette époque les belles œuvres athéniennes, c'est une délicatesse, une grâce, que les artistes italiotes n'atteignent pas. Les sujets sont d'ordinaire ceux qu'on retrouve à Nola, en Étrurie et dans la Pouille; souvent aussi pour un observateur peu attentif les différences d'exécution sont peu sensibles. Qu'on y regarde de près; le vase grec, le vase athénien surtout, suppose une légèreté de main, une distinction et une finesse de goût, parfois même un esprit qui sont des qualités parfaites. Ce sont là vraiment des œuvres *attiques*, dignes de cette ville où on sentait, selon le mot d'un ancien, « un souffle toujours vivant de jeune beauté ».

La gravure de la page précédente représente un de ces vases de style attique, une *œnochoé*; le fond est noir, les figures sont rouges. La scène se passe dans l'intérieur du gynécée. Des vêtements sont rangés sur une planchette munie de pieds et suspendue au plafond par trois attaches, une femme tient une sorte d'aiguière et se baisse pour verser de l'eau. Une autre femme debout semble parler à la première. A droite est un siége sur lequel on remarque une tunique brodée et une longue tunique transparente. Ces vêtements sont tout à fait semblables à ceux que porte le personnage de gauche. Un jeune éphèbe complète la représentation. On

1. *Annales de l'Institut archéologique,* 1864, et planches, tome VIII.
2. *Griechische und sicilische Vasenbilder.* 1re livraison.

remarquera la richesse des costumes qui n'empêche pas la scène d'être très-simple; le soin avec lequel les détails sont traités sans nuire à l'effet de l'ensemble, qualités qui sont la marque du goût le plus pur. Quelques ornements sont indiqués par des reliefs et avaient sans doute reçu de petites feuilles d'or. Si brillante que fût l'imagination de l'artiste, il



FRAGMENT D'UNE SCENE DIONYSIAQUE

(Aryballe de style attique découvert à Æxone; collection particulière à Athènes.)

s'est borné à trois personnages; les deux figures principales se font face l'une à l'autre, et pour que la symétrie soit parfaite, un éphèbe et un motif accessoire se correspondent à droite et à gauche; la scène est exactement divisée en deux parties.

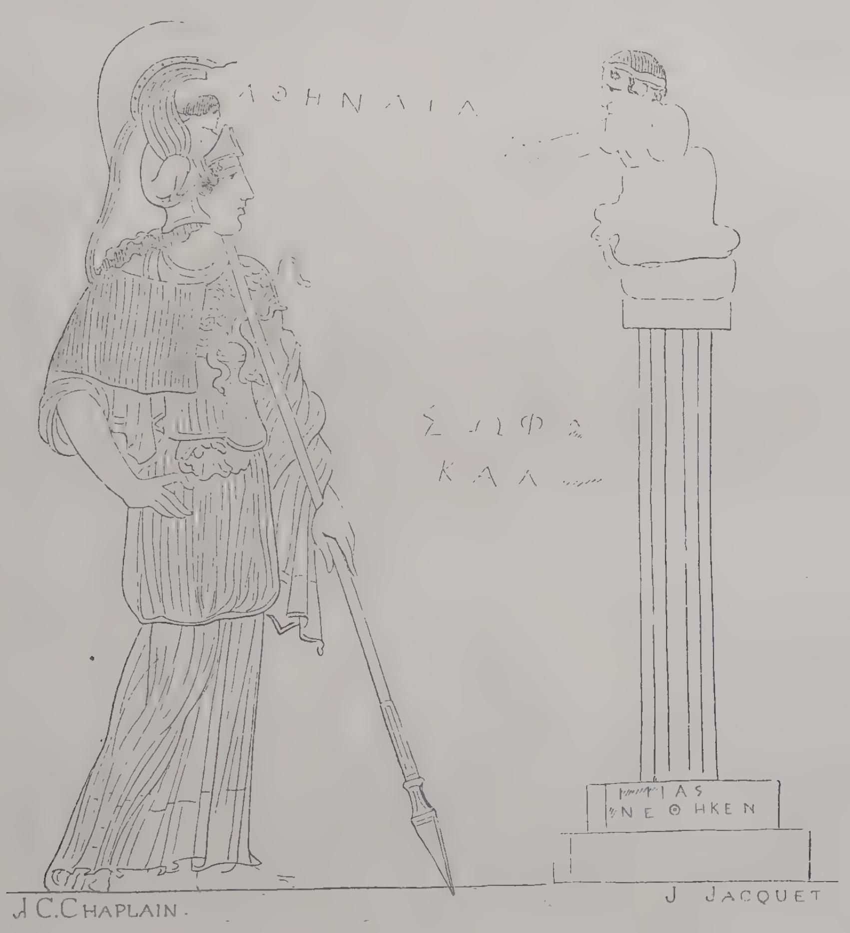
Nous reproduisons, à côté de ce tableau, un fragment emprunté à une scène dionysiaque. Le vase est un aryballe découvert en 1872 à Æxone. Le sujet représenté sur ce monument a été reproduit souvent, mais ici

le chœur de Dionysos est plus complet; près de chacune des Bacchantes l'artiste a écrit un nom; enfin et surtout la variété, l'élégance, l'expression des poses, la grâce spirituelle et charmante de toute la composition, font de cette peinture une œuvre exquise. La scène compte treize personnages. Au milieu du tableau, une des femmes du chœur de Dionysos, Phanopé, Φανοπε, danse en levant les mains; elle est le centre vers lequel regardent à peu près toutes les figures. A gauche, Periclyméné, Περικλυμενε, assise, joue du tympanon; Makaria, Μακαρια, est couchée sur le gazon; Anthé, Ανθε, se tient sur un tertre élevé; Silénos, Σιλενος, vient de se réveiller et se soulève sur les mains; Kisso et Chrysis, Κισσο, Χρυσις, l'une tenant un thyrse, l'autre deux torches, paraissent ne pas faire attention à la danse de Phanopé et s'entretiennent entre elles. A droite, Nymphé, Νυμφε, soutient Naia, Ναια, dont les forces sont épuisées par cette fête; Dionysos, Διονυσος, jeune, assis sur une petite élévation, la poitrine nue, le reste du corps enveloppé dans une vaste draperie, préside le chœur des Bacchantes. Près de lui est Komos, Κωμος; Choro, Χορω, repose à terre, les mains placées derrière la tête; Kalé, Καλε, debout, s'appuie sur un tertre et paraît réfléchir. L'artiste a voulu diviser le tableau en deux parties exactement symétriques; l'unité de la scène est évidente, mais la variété y frappe aussi dans les moindres détails; il n'y a pas dans cette composition deux attitudes qui se ressemblent; les sentiments qu'expriment les poses sont aussi tous différents; la dignité du jeune Dionysos, la gravité naïve de Komos, la nonchalance de Choro, la réflexion de Kalé, l'ivresse de Naia, la bonté de Nymphé qui vient au secours de son amie, la curiosité comique de Silénos, le calme et la dignité d'Anthé, le bonheur tranquille de Makaria, l'enthousiasme de Phanopé, les préoccupations religieuses de Chrysis et de Kisso, qui semblent représenter ici le caractère sacré des mystères de Dionysos : l'artiste a su rendre toutes ces nuances dans une composition où aucun détail n'est indifférent. Les personnages sont couronnés de lierre; on remarque de petits reliefs qui avaient reçu autrefois des feuilles d'or. Je ne connais pas de représentation du chœur de Dionysos qui soit d'un plus pur atticisme.

Le musée de Naples possède, dans la *Raccolta Cumana*, un aryballe qui ne ressemble à aucun autre des vases de cette riche collection. Il représente le combat des Athéniens et des Amazones[1]. M. Fiorelli, qui l'a découvert lui-même dans les fouilles exécutées pour le prince de

1. Heydemann : *Die Vasensammlungen des Museo nazionale zu Neapel*, Collection de Cumes, n° 239.

Syracuse, ne pouvant le comparer à aucune autre poterie trouvée en Italie, avait émis l'opinion que ce vase était athénien. Cette conjecture est très-juste. Le vase des Amazones est évidemment pour moi de la même fabrique que celui du chœur bachique. Le noir du fond, les détails du



ŒNOCHOÉ DE LA COLLECTION FINLAY A ATHÈNES.

dessin, la nature des reliefs, l'indication du sol par des petites lignes sur lesquelles s'élèvent des fleurs, tous les détails enfin de l'exécution ne me laissent aucun doute sur ce point. L'œnochoé que nous avons décrite plus haut ne sort peut-être pas des mêmes mains, mais elle est du même pays.

La gravure qui termine cet article reproduit un tableau peint sur une

œnochoé inédite de la collection Finlay, à Athènes[1]. Ce vase ressemble beaucoup, pour l'exécution, à celui qui représente une scène d'intérieur, bien qu'il soit d'un travail moins fini, moins élégant. La Minerve est d'un très-beau style; on remarquera la disposition du casque, la nouveauté de l'ex-voto dédié par Tisias, Τισίας ἀνέθηκεν. Cette représentation était jusqu'ici sans exemple; il faut l'expliquer, je crois, par le culte d'Athina Hephaistia, dont les monuments commencent à devenir assez fréquents et qui donnait lieu à des jeux publics[2]. L'inscription ΣΩΦΑ [νης]? suivie de l'épithète ordinaire ΚΑΛΟΣ, indiquerait simplement dans ce cas, selon l'usage, le nom du possesseur.

Ces quelques exemples prouvent déjà qu'on rencontre en Grèce des vases aussi parfaits que ceux de l'Italie, mais parfois d'une beauté toute particulière. Nous continuerons ce rapide examen en choisissant surtout des œuvres dont la fabrication soit propre à l'Attique. Elles montreront quels riches sujets les céramiques de la Grèce offrent à l'archéologue et à l'artiste, combien ces études sont faites pour les passionner.

DUMONT.

(La suite prochainement.)

1. M. Benndorf, page 19, fait mention de ce vase, qu'il n'a pas encore publié. Voyez aussi *Journal des Savants,* 1872, p. 807.

2. Sur ce culte, voyez Pervanoglou, *Arch. Zeit.,* 1870, p. 41, et la plaque publiée par Bröndsted, *Voyage dans la Grèce,* II, n° XLII.



M. VITET



Où sont-elles ces plumes vaillantes et agiles qui ont soutenu pendant trente ans, encouragé et dirigé ce grand mouvement intellectuel que l'on a quelque peu rapetissé sous le nom de *romantisme,* mais qui en réalité fut une véritable renaissance et le plus vigoureux essor des connaissances humaines qu'il y ait eu depuis le XVIe siècle? Où sont-ils ces esprits fins et cultivés, ces maîtres en l'art de juger : Nodier, Ampère, Gustave Planche, Cousin, Mérimée, Sainte-Beuve et tant d'autres moins illustres? Hélas ! nous les voyons disparaître un à un, et, pour ne parler que de la critique d'art, l'année 1873 marquera par deux vides cruels et qui ne seront pas de sitôt comblés : après Théophile Gautier c'est Louis Vitet. Tous deux ils ont exercé, par des voies et dans des sens absolument différents, une influence considérable sur le goût de leurs contemporains. L'un,

le journaliste militant, champion toujours prêt à rompre une lance en faveur de la jeune école, l'apôtre éloquent, nous dirions volontiers l'inventeur, de Delacroix, de Decamps et de Théodore Rousseau, le poëte-peintre étincelant du *Voyage en Espagne*, après avoir épuisé toutes les formes du succès, après avoir reçu toutes les palmes, sauf celle de l'Académie, s'éteint doucement dans la pauvreté, presque dans l'abandon; l'autre, le critique influent de la *Revue des Deux Mondes*, l'ancien conseiller d'État et inspecteur général des monuments historiques, le vice-président de l'Assemblée, tombe brusquement frappé dans tout l'éclat de sa carrière, au faîte de la fortune et de la considération.

Nous ne savons si M. Vitet prisait plus en lui-même l'homme politique que l'écrivain : cela est probable. Mais, au fond, l'homme politique, malgré toutes ses qualités d'intégrité et de droit jugement, nous importe peu, et si nous y pensons, c'est pour regretter tout ce que les obligations absorbantes de sa vie publique nous auront fait perdre de travaux littéraires excellents. C'est par eux seuls, d'ailleurs, c'est par ses études critiques sur l'histoire de l'art qu'il vivra. C'est par eux qu'il a conquis une place si honorable parmi les illustrations de notre temps. Le souvenir de l'homme politique s'effacera, celui de l'écrivain supérieur du *Rapport sur les monuments historiques de l'ouest de la France* restera pour marquer le niveau le plus élevé de la critique contemporaine.

Nous ne voulons donc et ne pouvons voir ici que le critique d'art, l'homme de goût, le juge érudit et délicat que la France vient de perdre.

M. Vitet était né à Paris le 18 octobre 1802. Il s'était d'abord destiné à l'enseignement et était entré, en 1819, à l'École normale, où il fut un instant professeur. Il puisa certainement dans ces premières et fortes études ce style nerveux et élégant, lumineux et flexible, toujours clair et saisissant dans l'exposition de l'idée, qui le servit si bien dans toutes les heureuses occasions de sa carrière; mais il ne paraît pas qu'il eût pour le professorat une vocation bien décidée, car il fit ce que firent plus tard les About, les Taine et tous les *normaliens*, il se jeta résolûment dans le journalisme. Il entra dans cette fameuse rédaction du journal *le Globe*, auquel les circonstances politiques et le courant des idées nouvelles prêtèrent une si grande importance et un si vif éclat. Comme M. Duchâtel et M. de Rémusat, il dut à la notoriété de ce journal une bonne partie de sa fortune à venir. Là se groupèrent ceux qu'on appelait en politique les doctrinaires ; et, lorsque la révolution de Juillet porta aux affaires la rédaction du *Globe* et les doctrinaires, M. Vitet, puissamment soutenu par l'amitié du comte Duchâtel, fut mis par M. Guizot à la tête d'un service que réclamait l'opinion du public éclairé et qui fut en quelque

sorte créé pour lui : il fut nommé inspecteur général des monuments historiques.

Pendant son passage à la rédaction du *Globe*, il s'était signalé par quelques études historiques sur le XVIe siècle, écrites sous une forme dramatique et vivante et qui eurent au moins le mérite de mettre à la mode, pour le roman et pour le théâtre, cette époque de notre histoire. Dans *les Barricades* (1826), dans les *États de Blois* et la *Mort de Henri III*, il sut en donner l'image vive et colorée et comme un raccourci saisissant. C'était une préface à la *Chronique de Charles IX* de Mérimée et aux *Huguenots* de Meyerbeer. Là cependant n'était pas sa vraie voie; il la trouva en écrivant son admirable *Rapport sur les monuments de l'Ouest*.

Il entra ensuite au conseil d'État, dont il fut de 1846 à 1848 l'un des vice-présidents. Il avait été élu député de l'arrondissement de Bolbec en 1834 et s'était montré dès les premiers jours l'un des organes les plus actifs du parti conservateur. En 1845 il était élu de l'Académie française, en remplacement de Soumet, et reçu par le comte Molé, dont le discours fut un chef-d'œuvre de tact et de politesse. Enfin, lors du coup d'État, il fut au nombre des plus malmenés, et ceux qui ont traversé ces tristes jours se rappellent l'attitude ferme et courageuse qu'il eut à la mairie du Xe arrondissement, où il présida un instant les députés chassés par les armes de l'enceinte législative. Rentré dans la vie privée jusqu'à la chute de l'empire, il occupa les loisirs qu'un dieu inclément lui avait rendus, et qu'il supporta d'ailleurs avec une constante dignité, en écrivant à la *Revue des Deux Mondes* ces articles pleins d'élévation et de goût qui en ont définitivement fait le critique d'art auquel nous voulons rendre hommage en jetant sur ses divers travaux un coup d'œil rapide.

Ils ne sont point très-volumineux. En dehors du *Louvre* et de l'*Histoire de l'Académie royale de peinture*, ils tiennent dans quatre petits volumes in-12, de la collection Michel Lévy, où il les a réunis et classés sous le titre d'*Études sur l'histoire de l'art*; mais le tour donné aux sujets est si délicat, leur choix si judicieux et en même temps si varié, la forme dont il les a revêtus est si également pure et relevée, que ces articles épars, écrits à des époques souvent éloignées, sans autre lien entre eux que le même amour généreux du beau et du vrai et le même culte pour l'idéal, forment dans leur groupement imprévu un faisceau solide et complet : c'est en quelque sorte, par la largeur et la variété des horizons, une esquisse en traits concis et fermes de la marche de l'art et comme un cours de haute critique. Ainsi que l'a si justement remarqué M. Charles Blanc dans les belles lignes qu'il a consacrées dans *le Temps* à la mémoire de M. Vitet, « par ses quatre volumes il a touché à toutes les questions

ou du moins à tous les problèmes qui s'y rattachent, il en a parcouru le cycle entier ». L'architecture, la peinture, l'archéologie pure, l'orfévrerie et les industries d'art, les nielles et les jardins, la musique théâtrale et l'harmonie au moyen âge, tout l'intéresse, tout éveille sa curiosité.

Le début de M. Vitet comme critique d'art est, croyons-nous, un article sur Louis David daté de 1826. Il est de proportions modestes, assez timide d'allures et fait d'opinions courantes, c'est-à-dire avec un peu de ce dédain pour l'école davidienne qui allait être si fort à la mode. Il voit dans David un théoricien vigoureux et hardi plutôt qu'un peintre. Tout en reconnaissant l'ampleur, la noblesse de quelques-unes de ses compositions et ses grandes qualités de dessinateur, il semble ignorer que le peintre du *Portrait de Pie VII* eut à de certaines heures une supériorité de métier, une maîtrise d'exécution que peu d'autres ont possédée au même degré. Mais on sent déjà dans ce début cette préoccupation méticuleuse de la forme qui est une des qualités de son esprit et qui le fera vivre assurément comme écrivain. On y entrevoit l'élévation d'idées, l'atticisme ingénieux, la politesse exquise de ses meilleurs écrits.

De la même année et des trois années suivantes sont quelques articles sur la musique, auxquels il ajoutera plus tard sa belle étude sur les neumes et sur l'harmonie au moyen âge, un petit travail sur les nielles et une délicieuse dissertation sur la théorie des jardins. Tout en rendant justice aux belles ordonnances monumentales de l'art des Le Nôtre, aux grâces aimables et frivoles de ce soi-disant retour à la nature qu'a chanté l'abbé Delille, il prend parti, avec un goût parfait, pour l'éclectisme et le pittoresque, contre les odieuses tortures infligées à la nature, contre les élagages, les architectures végétales et les froides symétries, contre le faux clinquant à la Jean-Jacques, contre les sentimentalités creuses, contre les grottes, les ermitages, les fausses ruines, les faux lacs et les fausses rivières, « les villages sans habitants et les fermes sans fermiers »; il prend parti enfin pour la nature vraie, ordonnée et poétisée, si l'on veut, contre les labyrinthes en buis et les roches en carton peint. Le morceau est charmant, plein de vivacité et de finesse, et l'auteur a la bonne fortune d'écrire à vingt-cinq ans quelque chose où il ne trouvera plus tard ni un mot à retrancher, ni un mot à ajouter.

Dès 1830, ses yeux se tournent plus particulièrement vers l'architecture; il a comme le pressentiment du rôle considérable qu'il est appelé à jouer dans la conservation des monuments de notre art national. Il prélude au célèbre rapport de 1831 par un compte rendu du livre de M. de San Quintino, conservateur du musée égyptien de Turin, sur cette architecture dite bien à tort lombarde, car elle n'est qu'un rameau du

grand arbre romano-byzantin des XIe et XIIe siècles, et par une étude curieuse et colorée, faite dans un sens très-juste, sur les monuments à plein cintre de Cologne, qui sont les types les plus fins du style rhénan. Le résumé que M. Vitet présente du livre de M. de San Quintino est d'un intérêt puissant, et, si nous pouvions élargir la mesure de notre cadre, nous prendrions plaisir à suivre avec lui ces filiations obscures de l'architecture occidentale; nous verrions combien de points sont encore à éclaircir en Italie, surtout du VIe siècle, époque de la construction de Saint-Vital de Ravenne, au XIIe siècle, dans le cours duquel fut commencé le Dôme de Pise; mais nous verrions aussi avec quelle pénétrante sagacité le critique a mis en lumière quelques-unes des inconnues d'un problème où tout était alors à chercher. Certes, nous avons bien marché depuis, mais on est encore étonné de la justesse des conclusions auxquelles, à l'encontre des idées admises, M. de San Quintino et à sa suite M. Vitet se sont arrêtés.

L'année 1831 marque une époque décisive dans la carrière littéraire de M. Vitet et dans l'évolution de son esprit. Le jeune inspecteur des monuments historiques écrit ce rapport sur les monuments de l'ouest de la France qui restera le type du genre. Mérimée, Viollet-le-Duc et tous ceux qui lui succédèrent firent certainement plus que lui pour la conservation effective de nos trésors d'art; mais, ni les merveilleuses études de Mérimée sur le midi de la France, ni les écrits décisifs et complets de M. Viollet-le-Duc, ne doivent nous faire oublier le rapport de M. Vitet, qui eut le grand mérite de venir le premier et de donner le signal d'un mouvement qui devait avoir de si immenses résultats. C'est un modèle d'exposition, aussi loin de la sécheresse administrative que du vague littéraire et pittoresque; en un mot, quelque chose de parfait par le fond et par la forme.

C'est en parcourant cet admirable bassin de l'Oise et de l'Aisne qui a été le berceau de l'*art gothique*, qu'il serait plus équitable d'appeler l'*art français*, c'est en étudiant ces lieux illustres par leurs souvenirs et par les monuments grandioses qui les décorent, Laon, Coucy, Soissons, Amiens, Beauvais, Reims, Braisne, Senlis, Ourscamps, Saint-Leu d'Esserent, Pierrefonds, qu'il se prépara à cette belle monographie de Notre-Dame de Noyon (1844), si complète et si bien ordonnée, si pleine de réflexions inédites et de déductions ingénieuses, qui le place au premier rang des très-rares littérateurs qui ont bien parlé de l'architecture. Il est certain qu'il a été dirigé dans son travail par M. Daniel Ramée, qui lui apportait la compétence exacte de l'homme du metier, mais il est certain aussi que lui seul peut-être pouvait lui donner ce relief de style et cette

logique de disposition qui le rendent si attrayant à lire. Parmi les travaux du même genre, il n'y en a pas de meilleur. Nous estimons particulièrement le chapitre où l'auteur parle des églises à transsepts arrondis. Nous sommes entièrement de son avis quant à l'influence directe que la cathédrale de Tournay, église à transsepts arrondis, a exercée sur Notre-Dame de Noyon. Lors de la construction de cette dernière, la séparation des deux siéges épiscopaux n'était prononcée que depuis sept ans; il est incontestable que l'architecte voulut rappeler à la mémoire du chapitre noyonnais, en témoignage de son ancienne puissance, le souvenir des transsepts magnifiques de la grande église de Tournay.

Ses travaux sur l'architecture et sur les arts qui en dépendent directement se suivent dès lors à intervalles assez rapprochés. Il résume dans des aperçus brillants ses notes sur l'architecture du moyen âge en Angleterre, sur les monuments antiques de la ville d'Orange, — ces deux colosses sans rivaux dans leur genre : le théâtre et l'arc de triomphe, — sur l'architecture byzantine en France, à propos du livre de M. Verneilh sur Saint-Front de Périgueux, sur l'architecture chrétienne en Judée, à propos des *Églises de la Terre sainte* de M. de Vogüé; il étudie enfin les mosaïques chrétiennes de Rome, surtout la noble mosaïque de Sainte-Pudentienne, dans un article de fond, dont il a rassemblé les éléments à Rome même, et qui lui fait le plus grand honneur.

Dans le même temps où il se passionnait pour Noyon, il mettait la dernière main à sa belle étude sur Eustache Lesueur (1841) et écrivait une notice très-remarquée sur l'*Hémicycle* de Paul Delaroche (1842). L'*Eustache Lesueur* est, avec raison, le plus connu des écrits de M. Vitet. Il a mis à sa place, c'est-à-dire au sommet de notre école, entre Poussin et Lebrun, et dans l'humanité entre Racine et Mozart, cette douce et suave figure, ce pur génie du peintre du cloître des Chartreux, des décorations de l'hôtel Lambert et du *Saint Paul à Éphèse,* de celui qu'il appelle et que nous appellerons avec lui le Raphaël français. On le sent épris d'affection irrésistible pour cette âme chaste et religieuse; il l'aime et la fait aimer. Il s'émeut, s'échauffe et vous communique son émotion; son style s'illumine et rayonne. Les dernières pages où il embrasse d'un regard la carrière et l'œuvre de Lesueur forment l'un des morceaux de critique les plus parfaits et les plus élevés que nous connaissions.

A ces travaux sur la peinture il ajouta un éloge d'Ary Scheffer, éloge qui nous semble aujourd'hui bien vif et bien absolu, une critique assez partiale des peintures d'Eugène Delacroix à Saint-Sulpice, et quelques autres articles d'actualité dans la *Revue des Deux Mondes,* jusqu'au jour où les événements le firent rentrer dans la vie politique.

Il voulut donner un pendant à son *Eustache Lesueur*, en écrivant son *Raphaël à Florence* (1850-1862), qui n'est qu'une longue dissertation sur la fameuse fresque de Sant'Onofrio qui venait d'être découverte sous le badigeon. Mais ici nous ne saurions louer sans restriction. Il se trompa sur le compte de cette fresque, disons-le, étrangement, complétement, comme plus tard, en 1863, sur le compte d'un prétendu tableau de Clouet. Il persista dans cette première opinion toute sa vie, il la conserva tranchante et entière. Les bons juges sont aujourd'hui d'accord : la *Cène* du couvent de Florence est d'un artiste de l'Ombrie, très-habile, — très-habile surtout à dessiner les pieds et les mains plutôt que les têtes, qui sont assez insignifiantes et lourdement péruginesques, — du Spagna peut-être, mais de Raphaël, jamais.

M. Vitet fut un heureux de ce monde. Sa sociabilité insinuante, le charme discret et distingué de ses manières et de sa conversation, l'aristocratie naturelle de son esprit, lui créèrent de hautes et solides relations. La fortune l'accueillit en souriant, et les circonstances exceptionnelles de ce temps de renouveau au milieu duquel il débuta le servirent au mieux; mais il est juste de dire qu'il mit au service des circonstances un remarquable talent d'écrivain, une décision, une lucidité et une élévation de jugement peu ordinaires. En politique, il fut libéral et parlementaire, mais profondément conservateur et religieux, d'une religion qui inclina dans les dernières années vers les pratiques de la dévotion. En matière d'art, il resta toujours spiritualiste et plutôt tourné vers l'idéal chrétien que vers l'idéal païen; très-dédaigneux des formes vulgaires de l'art, il fait preuve d'un éclectisme remarquable pour toutes ses manifestations élevées, pour toutes les expressions de la beauté noble. Il admire l'art grec, il en saisit les perfections et les harmonies, il les décrit magistralement; mais, au fond, il l'aime sagement et sans passion. Il réserve ses préférences secrètes, ses enthousiasmes les plus communicatifs, pour l'art chrétien, pour le moyen âge surtout. Dans ce sens, il se montra très-Français, affirma et défendit constamment, ce qui alors n'était pas une vérité indiscutée, la souveraineté artistique de la France sur l'Europe, depuis Charlemagne jusqu'à la Renaissance. Il se déclara un des apôtres les plus résolus de l'art gothique; il ne fut pas le premier, il est vrai, et nous ne devons pas oublier ceux qui le précédèrent : Alexandre Lenoir et ce grand maître de la critique française, Émeric David. Cependant il contribua, plus qu'aucun autre peut-être, à la conservation de nos monuments et de nos richesses historiques; ce sera pour la postérité son titre le plus durable. Pour le reste, il a plutôt fait besogne de critique que besogne d'érudit; il fut comme un vulgari-

sateur et comme un porte-voix très-écouté, plutôt qu'un chercheur et qu'un novateur; et encore, sa critique s'écartait-elle volontairement de l'actualité militante, ou, si elle s'y aventurait, demeurait-elle fort au-dessous de l'autorité redoutable d'un Gustave Planche : elle préférait les régions plus tranquilles du passé. Inférieur à Planche pour juger l'art et les hommes de son temps, il lui reste supérieur par le nerf et la limpidité de son style, par son éclectisme et par ses qualités maîtresses d'exposition et de discussion. Ses quatre volumes de critique seront toujours lus et appréciés comme le plus agréable recueil de pensées sur l'art et l'archéologie, l'enseignement esthétique le plus varié que l'on puisse mettre entre les mains de ceux qui veulent se former le goût.

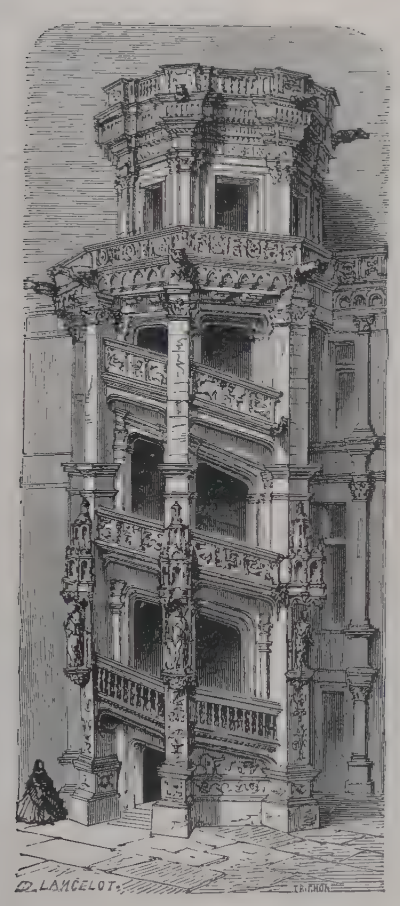
LOUIS GONSE.



CAUSERIE

SUR

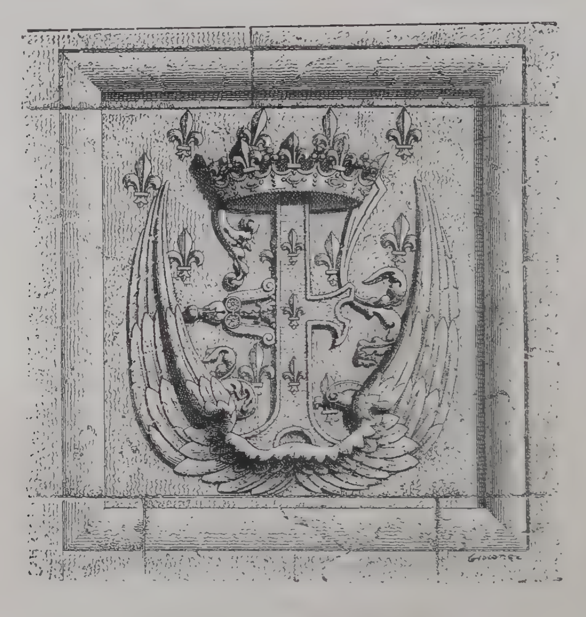
LE CHATEAU DE BLOIS



Favorisée par une agréable situation, la petite ville de Blois présente aux voyageurs qui traversent la vallée de la Loire un des points attrayants de leur itinéraire, en même temps que ses souvenirs et ses monuments fixent l'attention du penseur et de l'artiste. Son nom est lié au mouvement de la Renaissance, aux tentatives de la Réforme, aux luttes de la Ligue, dont il rappelle le plus dramatique épisode. Blois fut souvent, durant le XVIe siècle, le séjour préféré de nos princes; et les nombreux châteaux de son territoire, Chambord, Cheverny, Beauregard, Chaumont, Bury, sont comme autant de postes avancés de la cité royale, autant de témoins de son ancienne importance.

J'ai connu Blois avant les chemins de fer et les travaux de restauration et d'alignement; l'aspect général de la ville n'était guère différent de ce qu'il est aujourd'hui. Seule, la Loire offrait un tableau plus animé : les bateaux à vapeur passaient fréquemment devant les platanes du *Mail;* de longues files de ces barques, à haute voile, qui transportent les vins du Saumurois et les ardoises d'Anjou remontaient la rivière sous l'impulsion des vents d'ouest. La décroissance

de cette navigation a privé la ville d'un élément pittoresque; en retour, l'arrivée actuelle est autrement saisissante qu'à l'époque où la diligence de Paris vous déposait sur le quai, engourdi d'une route de vingt heures. Le même trajet s'effectue maintenant en moins de quatre, et l'on gagne Blois par la hauteur du plateau : on traverse le joli faubourg des Granges; le château déploie sa façade tout émaillée d'azur, de salamandres et de fleurs de lis d'or. — Au delà de la station une brusque déclivité du terrain montre la Loire, pour la première fois, sur une étendue de plusieurs



CHIFFRE DU ROI FRANÇOIS Ier.

lieues; le beau fleuve apparaît dans sa tranquille majesté, contournant, de ses plates et larges ondes, les grèves de sable qu'il entraîne avec lui. — J'ai vu peu de sites où la grande voix du passé, les bruits de l'espace s'unissent d'un plus mélancolique et plus pénétrant accord.

La Révolution trouva le château de Blois déja bien déchu de sa splendeur; les capitaines-gouverneurs nommés par Louis XV et Louis XVI ne daignaient même plus y résider. Heureux quand ils n'imitaient pas leur collègue, M. de Marigny, employant sans scrupule les charpentes de l'aile de Gaston d'Orléans à la construction de son château de Menars! Pourtant ce frère de la marquise de Pompadour était réputé homme de goût. — Quelques familles de gentilshommes pauvres habitaient la vieille demeure royale et l'on comprend que son appropriation à des logis particuliers s'était faite au détriment des décorations intérieures. D'ailleurs

il régnait une indifférence générale pour l'art des âges précédents; mais si les chefs-d'œuvre de nos pères restaient incompris et fort mal entretenus, il ne s'ensuit pas qu'ils fussent systématiquement détruits. — La Terreur rencontra peu de partisans à Blois, et les administrateurs du district voulant épargner les personnes s'en prirent aux monuments : la destruction de tout insigne monarchique sur les façades du château fut donc décrétée; et il ne se trouva pas là, comme à Chambord, un architecte assez intelligent ou assez hardi pour décourager le vandalisme révolu-



SALAMANDRE ROYALE DE LA FAÇADE NORD.

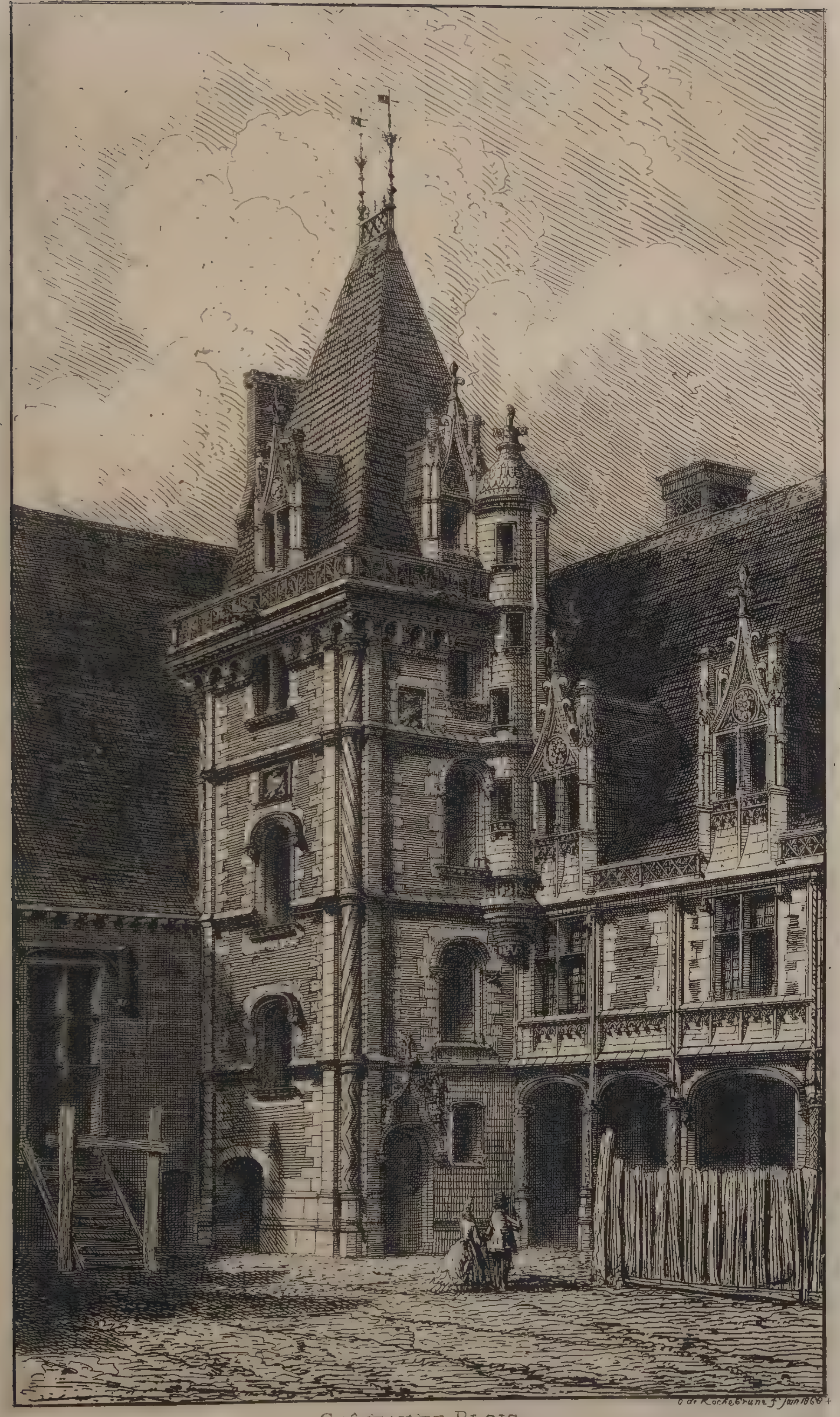
tionnaire par des considérations de budget. On procéda méthodiquement, trop méthodiquement, hélas! — car les chiffres et les emblèmes de Louis XII et d'Anne de Bretagne, de François Ier et de Claude de France, au lieu de tomber sous les haches et les marteaux de fanatiques maladroits — quelques vestiges seraient restés — furent abandonnés à des hommes du métier, maçons et tailleurs de pierre, qui exécutèrent leur tâche avec une perfection et une conscience toutes professionnelles. — Je tiens le fait de M. Duban lui-même. — Si bien que l'illustre artiste se trouva très-embarrassé lorsqu'il s'agit de rétablir sur la façade nord les ornements disparus. — M. Duban racontait volontiers comment il avait su recourir au daguerréotype alors naissant et au lavage des pierres. Ce dernier moyen lui donna les meilleurs résultats : l'inégale porosité de parties exposées à l'air pendant trois siècles et d'autres grattées depuis

cinquante ans amena, sous l'influence de l'humidité, des différences de ton plus sensibles et l'on put ainsi percevoir les linéaments des sculptures effacées, quelquefois même en prendre des calques. A son tour, l'Architecture possédait ses palimpsestes.

Les dévastations de 1793 n'étaient que le commencement d'une série d'infortunes; le malheureux château de Blois devint un quartier d'infanterie. — Il nous faut rappeler brièvement, tant on a hâte de quitter de si tristes sujets, les transformations que lui avait imposées le génie militaire. — L'unique entrée se trouve dans le bâtiment construit sous Louis XII; ce passage franchi, on voit à gauche : un corps de logis remontant aux comtes de Blois de la branche d'Orléans; au-dessus, le toit de la chapelle royale, et, très en arrière, une tour du XIIIe siècle sur laquelle Catherine de Médicis avait établi son observatoire astronomique.— Devant le spectateur se dresse l'imposante façade de Gaston; à droite : un petit portique commencé par Henri II, l'aile de François Ier et son escalier célèbre complètent, avec les épaisses murailles de la salle des États et le pavillon d'angle si bien reproduit par M. de Rochebrune, le carré irrégulier de ces divers édifices. — Or la chapelle avait été transformée en atelier de tailleurs et de cordonniers; le bâtiment des comtes de Blois renfermait les cuisines; la vieille tour devenue poudrière était aussi rassurante pour le château que pour la ville; le reste abritait un ou deux



CHIFFRE DE LA REINE CLAUDE.



O de Rochebrune f. Juin 1868

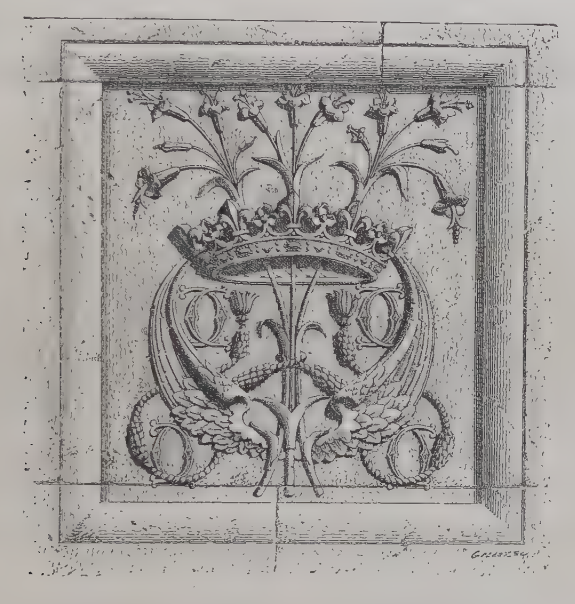
CHÂTEAU DE BLOIS.

Gazette des Beaux-Arts.

Imp. Ch. Delâtre, Paris.

bataillons, tandis que la salle des États tenait lieu de salle d'escrime et de danse ! — Toutes ces ingénieuses dispositions avaient servi de prétexte à des grattages, à d'amples badigeonnages relevés d'inscriptions de caserne : *Salle de police, cantine,* etc., etc. C'était complet.

L'intérieur n'offrait pas un spectacle moins navrant et de moins vives antithèses. Un sous-officier habitait le cabinet de Henri III. Les boiseries sculptées de la salle avoisinant l'oratoire de la reine étaient blanchies à la chaux. Pas une cheminée, pas un chambranle de porte dont les délicates



CHIFFRES ET EMBLÈMES DE CLAUDE DE FRANCE.

arabesques ne servissent de but à l'adresse des soldats. Cette inepte manie de destruction, triste apanage de notre race gauloise quand l'éducation ne l'a pas réformée, se manifestait à toute heure et en chaque coin. — Me trouvant un matin dans la cour du château, je ne sais quel appel de clairon fit descendre en hâte une partie de la garnison par le grand escalier de François Ier ; je remarquai que les soldats prenaient plaisir à frapper en passant, du bout de leurs fusils, les sculptures de la porte et le bas-relief qui la surmonte. — Que l'on juge de l'état de ruine du vieux palais après un demi-siècle d'installation militaire !

Enfin, en 1845, sur les instances de la commission des monuments historiques nouvellement fondée, le gouvernement décida la restauration de l'aile de François Ier et obtint des chambres un crédit de quatre cent mille francs. Les mauvais jours étaient passés !

Maintenant le château de Blois revit d'une seconde existence : M. de la Saussaye a raconté excellemment son histoire; M. F. Duban l'a rétabli avec une science et un goût loués de tous. Les travaux intérieurs n'excitent pas toutefois la même unanimité d'applaudissement, et ce serait se méprendre beaucoup que les accepter, sur la foi des cicerone, pour des restitutions authentiques. Jamais, par exemple, la grand'salle n'a été peinte de la sorte et l'architecte s'y est trop abandonné à sa propre fantaisie. Lors de la tenue des États, on se contentait de recouvrir les parois

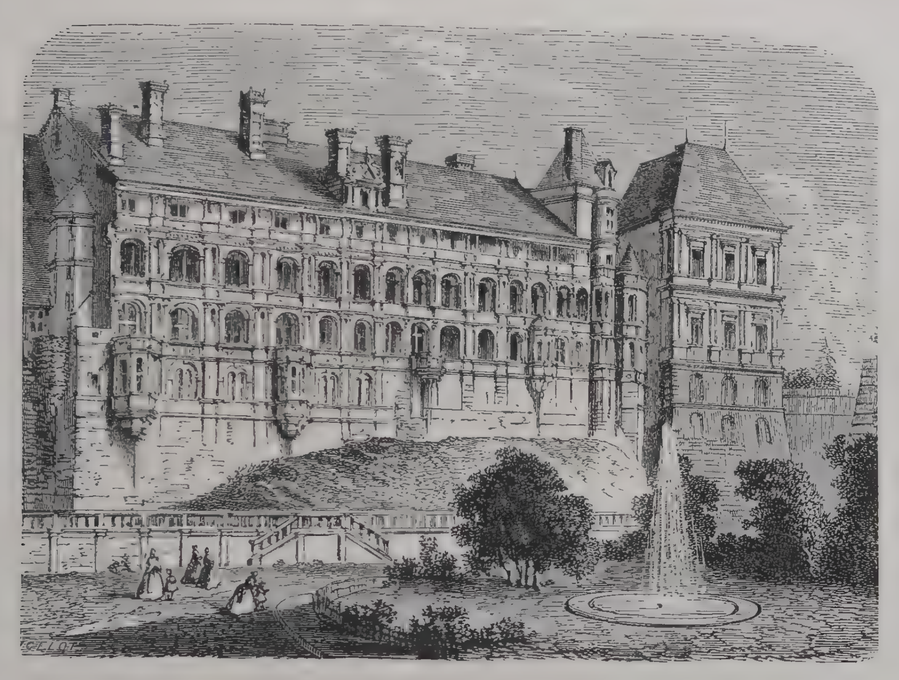


EMBLÈMES DE LA REINE CLAUDE.

de quelques tapisseries volantes; un ton uni eût mieux valu que cette coûteuse décoration si difficile à défendre contre l'humidité des vieux murs. Ne parlons pas de l'escalier qui a remplacé l'escalier détruit de Henri III.

Il en est des monuments du XVIe siècle comme des mœurs du temps, mélange bizarre d'extrême élégance et d'oubli des premières nécessités. Comment expliquer que les portes d'un palais construit pour François Ier, prince de stature colossale, soient à peine suffisantes pour un homme de taille ordinaire; et comment se figurer la vie de chaque jour d'une cour nombreuse devant la rareté, quelquefois l'absence complète, de certains réduits? Les anciens constructeurs ne semblent nullement s'être préoccupés de ces questions. Les deux appartements royaux, aménagés d'après un plan rudimentaire, forment une enfilade continue, et il est assez probable qu'à part quelques pièces d'usage spécial au souverain le mobilier

et les tentures participaient de cette simplicité. — J'ai su d'ouvriers employés dès le début des travaux que les plus minutieuses recherches amenèrent peu de découvertes. En exceptant les cheminées fort mutilées des grandes salles des gardes, le cabinet de Henri III orné encore de son plafond de menuiserie à caissons de grisaille, et deux salles du logis de la reine couvertes de leurs lambris, tout avait disparu. Sur les maîtresses poutres et les solives on distinguait çà et là quelques traces informes de



CHATEAU DE BLOIS (AILE DE FRANÇOIS Ier).

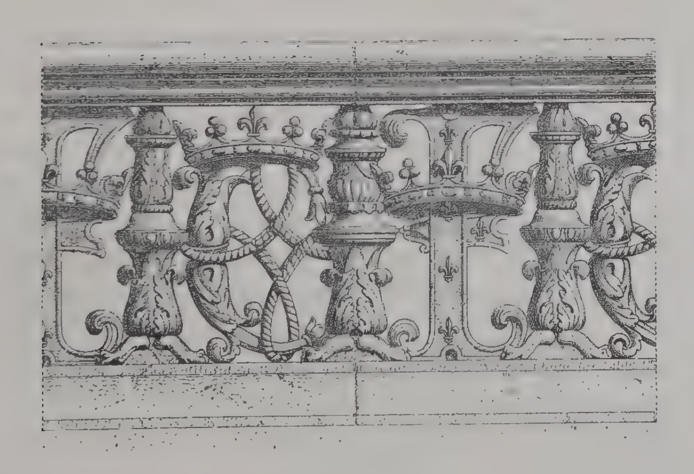
couleur, et le seul document retrouvé fut un estampage en cuivre au chiffre de Henri II que M. Duban a parfaitement utilisé pour l'un des plafonds. Du reste, cette partie des intérieurs est merveilleusement réussie; dans les toiles peintes, l'éminent architecte s'est laissé entraîner par un sentiment personnel plutôt qu'il n'a rencontré toujours le vrai caractère de la Renaissance française. Ajoutons qu'il y a vingt-cinq ans tout était à créer, l'art décoratif était encore à naître pour la génération moderne; quelques erreurs de style étaient donc inévitables et n'infirment point le mérite de l'entreprise. — Les salles sont à la fois luxueuses et froides; pas une effigie des personnages qui les ont habitées, pas un meuble, et, comme nous allons d'un extrême à l'autre, trop de propreté et de règlements. On recommande expressément au visiteur de ne point

s'approcher des tapisseries, de ne point marcher sur les faïences du pavage. Le sol est pourtant fait pour y poser le pied, et ces carreaux assez médiocres de la fabrique de Nevers gagneraient fort à perdre la crudité de leurs tons et leur émail de glace. — Entre la décrépitude d'un monument et sa vieillesse fardée n'y a-t-il pas un état intermédiaire plus favorable à l'évocation de l'histoire? — Quelles que soient les réserves apportées à l'éloge, la restauration du château de Blois demeure un des titres de gloire de M. Duban. Plus tard, mûri par d'incessantes études, son goût se doublait d'impartialité. J'en puis fournir un exemple touchant : — On se rappelle que pour construire le palais qui porte son nom Gaston d'Orléans abattit un édifice du xve siècle, — Androuet Ducerceau nous en a conservé l'aspect, — et l'extrémité occidentale du bâtiment de François Ier; peut-être l'aile entière aurait-elle subi la même destinée si la mort n'eût arrêté le prince. M. Duban, dans tout le feu de son enthousiasme pour la Renaissance, proposa la destruction des travaux de Gaston pour reprendre et continuer l'œuvre de François Ier. « Par bonheur, me disait-il, le ministre rejeta mon projet, et je m'en félicite, car j'apprécie mieux aujourd'hui le genre de mérite de cette architecture qui est de François Mansard, — du *grand* Mansard! » Rien de plus honorable qu'un tel aveu chez un homme au faîte de la réputation et du talent.

Le palais de Gaston ne saurait lutter d'intérêt avec les façades si originales de Louis XII et de François Ier; il est cependant digne d'examen, mais les gardiens négligent trop souvent d'y conduire le public. Le vestibule est superbe; c'est, sans contredit, l'une des conceptions les plus grandioses du xviie siècle, et peut-être l'œuvre capitale d'un architecte dont les constructions ont péri pour la plupart. Il faudrait, avant tout, le désencombrer de l'horrible escalier du génie militaire. Ne serait-il pas possible de donner quelque destination utile au vaste édifice de Gaston? — Dieu merci! la ville de Blois est pourvue de casernes et d'une préfecture; ne dérangeons pas soldats et employés. On parle beaucoup de décentralisation; l'importance économique de l'art commence à être reconnue et l'on admet que nos collections augmentent la richesse publique par le goût qu'elles impriment à certaines de nos industries. — Eh bien, depuis le xiiie siècle nous tenons avec l'Italie le haut rang dans la sculpture moderne; un musée formé patiemment, — comme s'est constitué le musée céramique de Sèvres, — qui réunirait l'ensemble de notre école française depuis les nobles figures de Reims et d'Amiens jusqu'à nos chefs-d'œuvre contemporains, ce musée, dis-je, deviendrait une révélation, même pour beaucoup de nos nationaux. Il serait sans doute préférable que Paris renfermât une semblable collection; malheureusement la dis-

position des salles du Louvre, leurs lacunes, rendent un développement chronologique irréalisable; d'un autre côté, les temps ne sont pas propices et nous avons trop de ruines à réparer pour élever de nouveaux monuments. Mais utiliser un vieil édifice déjà consacré à l'art, grouper lentement à l'aide du moulage les types de notre sculpture dans une ville peu distante de la capitale et visitée, en temps ordinaire, par vingt ou trente mille voyageurs, nous semble présenter quelque côté pratique. — L'intelligente Angleterre montre bien à ses citoyens des reproductions des portes de Saint-Maclou et des tombes de Saint-Denis; la France en a peut-être les creux, mais pas une épreuve. Combien de nos artistes ignorent que le *Godefroy Cavaignac* de Rude est l'égal des plus beaux Verocchio et que l'art des Pisans ne surpasse point les statues de Chartres! Sans refuser un juste tribut de reconnaissance et d'admiration à ces pays desquels nous tenons toute doctrine, il est permis de soutenir qu'après l'étude de l'art grec ou florentin nous pouvons aussi puiser l'inspiration à nos propres traditions locales. Et, pour un tel enseignement, on ne saurait mieux choisir que les bords de cette Loire où florissaient, il y a quatre cents ans, Jean Juste et Michel Columb.

E. LECHEVALLIER-CHEVIGNARD.



LA GRAVURE AU SALON

I.



La critique des journaux quotidiens consacre un si grand nombre de feuilletons aux tableaux et à la sculpture que c'est à peine s'il lui reste parfois quelques lignes pour signaler les meilleures planches des graveurs. La *Gazette* ne saurait imiter ce laconisme; par amour maternel et par devoir il lui appartient d'étudier attentivement les productions chaque année plus nombreuses et plus remarquables d'un art qu'elle a si puissamment contribué à remettre en honneur; elle a le droit, en effet, de constater avec un légitime orgueil que c'est absolument à sa féconde initiative que l'eau-forte doit sa renaissance et la faveur toujours croissante dont ce genre de gravure, aux séductions si profondément artistiques, jouit aujourd'hui auprès de tous les connaisseurs. Mais grâce au dévouement de son ancien directeur, la *Gazette* exerce aussi sa part d'heureuse influence sur les nobles travaux du burin; en fondant la *Société française de Gravure* « en dehors de toute préoccupation commerciale », M. Émile Galichon, une de ces rares et précieuses natures d'exception qui possèdent au plus haut degré le sentiment, le respect et la passion de l'Art, a puissamment « contribué à encourager et à soutenir en France la gravure, qu'un écrivain contemporain appelait récemment, et à juste titre, le plus français de tous les arts ».

Les exposants étrangers sont peu nombreux; malgré tout le désir de se montrer fort hospitalier, on doit à la vérité de reconnaître qu'ils ne font guère brillante figure. Le burin de M. Frédéric Weber a cru traduire

d'après Luini *la Madona di Lugano,* et d'après Holbein le *Portrait d'Amerbach;* ce serait le cas de rappeler le proverbe italien, car l'artiste suisse n'a réussi qu'à démontrer la monotonie et la mollesse de son procédé; il a certaines qualités de couleur, mais il les applique indifféremment à deux maîtres qui se ressemblent aussi peu que possible, et il ne rend en aucune façon le caractère si tranché de leurs œuvres. M. Joseph Franck, de Bruxelles, est bien moins heureux encore dans sa *Descente de croix;* il est difficile d'être plus terre à terre; on ne se douterait jamais qu'il s'agit d'un des chefs-d'œuvre de Rubens; le dessin si magistral ne se laisse pas plus soupçonner que la toute-puissance du coloris. Rubens avait trouvé dans Bolswert et dans Pontius des graveurs dignes de son génie; on ne paraît guère se souvenir en Belgique de la tradition de ces maîtres glorieux. Si j'attachais la moindre importance aux médailles, je pourrais m'étonner de voir cette récompense de collégiens à laquelle la dignité des artistes aurait dû renoncer depuis longtemps, de voir, dis-je, une seconde médaille accordée à un Danois, M. Lorens Frolich, pour ses étranges et bien faibles eaux-fortes destinées à illustrer un poëme d'Oehlenschlaeger. On a fait à un Russe, M. Jean Pojalostine, la politesse fort peu justifiée de la cimaise, tandis qu'on exilait au troisième étage la *Coupe antique,* le *Collier de la Renaissance* et le *Vase japonais,* charmantes eaux-fortes de M. Lhermitte dont un fusain d'un beau caractère, *la Veillée,* attirait également l'attention des amateurs sérieux. Les quatre *Marines* d'un Vénitien, M. Frédéric de Martens, ne manquent pas d'intérêt, mais pèchent par la sécheresse de la pointe.

La Belgique, la Russie et la Hollande nous dédommagent fort agréablement en la personne de M. Biot, qui a envoyé un spirituel *Portrait de M. Sanford,* de M. Massaloff dont les six Rembrandt du Musée de l'Ermitage, quoique peu variés d'exécution, révèlent un artiste très-heureusement doué, et de M. Charles Storm de Gravesande, un peintre dont les débuts comme aquafortiste méritent tous encouragements; les défauts sont encore nombreux, cela manque de souplesse surtout, mais il y a une somme de qualités natives qui permet de bien augurer de ce jeune homme; il me paraît destiné à marcher fermement de progrès en progrès à l'exemple de ses compatriotes, MM. Maris et Mesdag, qui manient aujourd'hui si habilement la brosse et sont arrivés à se faire une manière de peindre très-personnelle. Ceux-là ont résolûment rompu, comme l'avait déjà fait M. Israels, avec la fade et impuissante école hollandaise de 1830 qui a exercé de si longs et si désastreux ravages dans la libre et virile patrie de Rembrandt et de Frans Hals, des Ruysdael et de Hobbema, de Jan Steen et des Ostade; ils cherchent vaillamment, ainsi

que plusieurs autres de leurs compatriotes, à se rattacher à l'immortelle pléiade des maîtres du XVII[e] siècle, les plus indépendants de tous les artistes et les peintres les plus peintres qui aient jamais existé.

Je tiens en trop haute estime les aquafortistes anglais pour oublier M. Horatio J. Lucas; c'est un tempérament : voyez son *Ile Sainte-Hélène, à Venise:* il ne cherche pas un seul instant à être poétique; il ne songe qu'à être réel, et il l'est profondément. M. Lucas, qui s'intitule modestement amateur, est bel et bien un artiste de race. J'ai vu un grand nombre de ses planches; elles sont toutes d'un effet saisissant; on y sent une exactitude voulue qui impose.

Le *Martyre de sainte Juliette et de son fils saint Cyr,* d'après Heim, a été commandé par la Ville de Paris à M. Achille Martinet, qui y a mis la conscience sévère que l'on retrouve dans chacune de ses planches sans y ajouter la souplesse qui lui manque. M. Gaillard n'a pas moins religieusement traité son *Portrait du comte de Chambord;* mais je suis trop fanatique de son talent pour qu'il ne me permette pas de préférer, et de beaucoup, son *Homme à l'œillet* et sa merveilleuse estampe d'après Antonello de Messine. Il en est de même de M. William Haussoullier dont le *Combat*, d'après Léonard, m'est moins sympathique que *l'Adoration des bergers,* d'après Luini, éditée en 1869 par la *Société française de Gravure.* Cette société revendique aussi l'honneur d'avoir commandé *l'Abondance,* d'après la grisaille de Raphaël qui est au Louvre, à M. Adrien Didier, qui a justifié ce choix par le plus éclatant succès. M. Didier vient de conquérir une place au premier rang parmi les graveurs dont l'école française a le droit d'être le plus fière; il a le style, la finesse, l'élégance, la couleur; toutes les fées bienfaisantes se sont donné le mot pour lui prodiguer leurs dons et il a pris à cœur de s'en montrer digne en les développant opiniâtrement par l'étude et en apportant à l'interprétation des maîtres le respect le plus convaincu. On m'assure que la *Société de Gravure* vient de confier à M. Didier de nouveaux travaux; je ne saurais trop applaudir à cette décision.

M. Danguin a beaucoup de mérite, mais son unique envoi de 1872 fait du tort à ses deux portraits de cette année. Il y a un peu de lourdeur dans la *Sainte Barbe,* d'après Palma Vecchio, qu'expose M. Achille Jacquet, un pensionnaire de Rome que je crois néanmoins destiné à faire honneur à son maître, M. Henriquel-Dupont. M. Tony Goutière a un bon *Portrait du duc de La Rochefoucauld* d'après M. Sandoz, dont M. Darodes a beaucoup moins heureusement reproduit un *La Bruyère.* M. Deblois a fait une aimable planche d'après *les Cerises* de M. De Jonghe; M. Alphonse Masson est un interprète fidèle du tableau de M. Chaplin, *le Pigeon*

privé, et M. Eugène Varin dans *le Sommeil de l'Innocence* se montre tout aussi coloriste que M. Michetti, mais, pas plus que son modèle, il n'a souci de la forme.

Je n'ai jamais pu admettre la peinture de M. Lecomte du Nouy, c'est une infirmité qu'il me faut confesser en toute humilité; on ne s'étonnera donc point si je ne comprends pas davantage son graveur, M. Rapine, qui s'est attaché à traduire *l'Amour qui passe et l'Amour qui reste.*

Les *Terres cuites grecques* de M. Jules Jacquet, d'après les dessins de M. J.-C. Chaplain, sont des illustrations tout à fait distinguées pour l'ouvrage de M. A. Dumont sur *les Céramiques de la Grèce*; de son côté M. Sulpis a habilement gravé pour *les Monuments historiques* une *Vue extérieure de la partie du château de Blois construite sous François Ier*.

Le ministère de l'intérieur, qui avait chargé M. Mazerolle du dessin du *Brevet pour les belles actions civiles,* en a commandé la gravure à M. Léopold Flameng; c'est dire tous les rares mérites de cette œuvre éminemment distinguée. J'admire davantage encore une eau-forte que M. Flameng a entièrement exécutée d'après nature, le *Portrait de M. P. H...,* qui est enlevé de verve, vivant au possible, plein de franchise, de couleur et d'accent.

Les gens d'esprit mettent tout en fête autour d'eux, et c'est fête carillonnée quand à beaucoup d'esprit ils joignent une grande bienveillance. Voici M. Gaucherel; il est du petit nombre de ces natures si heureusement privilégiées; il a formé une foule d'élèves dont plusieurs sont devenus des maîtres, et tous professent pour lui la plus chaleureuse sympathie; c'est qu'ils ont appris à l'apprécier, et ils l'apprennent chaque jour davantage, par des services que dicte le cœur tout en paraissant les ignorer; aussi les disciples d'un tel maître font-ils mieux que le respecter, ils l'affectionnent profondément. Le connaisseur qui étudie son œuvre se sent de son côté promptement conquis; à peine a-t-il vu dans M. Gaucherel un interprète aussi varié que fidèle des peintres les plus opposés, — il suffira de citer ses planches d'après MM. Ziem et Manet, — qu'il le trouve créateur séduisant dans cette suite de portraits si fins que sa pointe toute barbelée d'esprit, et du meilleur, enrichit chaque année de quelque inspiration nouvelle puisée à la maison de Molière. Cette fois, c'est M. Got, c'est M. Coquelin, que M. Gaucherel immortalise dans leurs rôles de *Maître Pathelin.*

On ne peut guère parler des disciples de M. Léon Gaucherel sans parler des élèves de M. Léopold Flameng. Presque tous ont fréquenté les deux ateliers. M. Rajon a une exposition très-nombreuse, très-importante : les *Portraits de MM. Barbey d'Aurevilly et Soulary* pour l'éditeur

des Parnassiens, un *Fumeur flamand,* d'après M. Meissonier, *L'Étudiant pauvre,* d'après M. Steinheil, et ces beaux *Portraits de sir George Yonge et de Canova,* d'après sir Joshua Reynolds et Jackson, qui font partie d'une de ces deux suites de brillantes eaux-fortes dont furent illustrés les catalogues des deux principales ventes de la saison, celles de la collection Papin et du boulevard des Italiens; elles ont été le signal d'une révolution longtemps désirée des vrais amateurs et que la *Gazette,* qui y a poussé de toute son influence, espère devoir être durable. La pauvreté, — soyons plus qu'indulgents, — des catalogues de l'hôtel Drouot dépasse depuis longtemps toute mesure et constitue un de ces progrès à reculons dont tout homme de goût doit souffrir; il y a bien eu quelques tentatives timides d'amélioration, mais elles sont restées à l'état de tentatives; les illustrations étaient tellement sommaires, grâce au peu de temps accordé aux artistes et à la rétribution forcément très-économique de leurs travaux, que les délicats et les raffinés ne pouvaient faire cas de ces tristes souvenirs et les reléguaient au plus obscur rayon de leurs bibliothèques. Il appartenait au commissaire-priseur qui a le monopole des ventes célèbres et qui est lui-même un amateur très-distingué de prendre l'initiative d'une réforme plus qu'indispensable. M. Charles Pillet, voulant propager l'excellent usage des catalogues raisonnés, a tenu à ce qu'ils fussent enrichis de planches qui, au lieu de donner une idée informe des tableaux, reproduiraient fidèlement les œuvres des maîtres mises en vente et seraient en elles-mêmes une expression complète du talent de chaque graveur. La *Gazette,* à qui il s'est adressé afin d'être certain de ne point faire fausse route, a été fière de pouvoir lui indiquer toute une légion d'aquafortistes qui, il est permis le dire, ont grandi avec elle; il est positif que ce début a dépassé toutes les espérances qu'elle pouvait concevoir et que la majorité des planches est d'une beauté telle qu'elles seront en tout temps vivement recherchées des collectionneurs. Il y a là pour l'eau-forte une nouvelle perspective d'avenir des plus brillantes; il nous semble désormais impossible que l'on en revienne aux anciens errements lorsqu'il s'agira d'une vente de quelque importance. C'est du reste aux artistes à y aider plus que personne en se refusant à produire ces croquis hâtifs qui ne donnaient et ne pouvaient donner de leur talent qu'une idée tout à fait désavantageuse, — pour ne pas dire plus.

M. Charles Courtry n'a, lui aussi, pas moins d'une dizaine de planches dont l'une, de grandes proportions, traduit avec bonheur le tableau de M. Van Marcke, *Landes du bassin d'Arcachon*; la *Femme adultère,* d'après Lucas Cranach, lui fait également beaucoup d'honneur; quant au

Debucourt — *le Juge ou la Cruche cassée,* — ce tableau, vrai bijou du maître, n'est pas rendu d'une manière aussi fidèle ; je n'y retrouve pas toutes les qualités si françaises de l'original unies à cette chaude tonalité qui rappelle les Hollandais du meilleur temps.

M. Le Rat n'a point reculé devant le chiffre treize pour son envoi, et le succès s'est chargé de lui démontrer combien il a raison de ne pas tenir compte d'un sot préjugé; nos préférences sont pour son *Philip Wouwerman,* qui est exquis, son *Millet* d'un beau caractère, et cet excellent portrait d'homme, peint par un Allemand, de l'avis de M. Galichon qui est dans le vrai ; il suffit de se rappeler le chef-d'œuvre de la *National Gallery,* la *Résurrection de Lazare,* pour écarter l'idée de toute attribution à Sebastiano del Piombo ; si grands que puissent être les mérites de ce portrait, la moindre figure du maître que patronnait Michel-Ange a bien autrement d'allure.

M. La Guillermie est représenté par une seule eau-forte, mais elle est capitale ; la *Reddition de la ville de Bréda,* sans nous donner tout à fait Velasquez, est bien dans le sentiment de l'illustre modèle.

L'*Hiver* de Ruysdael, le *Cottage* de Constable et la *Lanterne du château de Saint-Germain-en-Laye, avant la restauration,* grandissent singulièrement le nom de M. Brunet-Debaines dans l'estime des connaisseurs.

M. Lalauze a élégamment traité *le Chant du Calvaire* de M. Bida, et M. Carred se révèle d'une manière fort distinguée dans le *Marchand turc,* d'après un dessin du même artiste.

Deux jeunes femmes font partie de la phalange chaque jour plus brillante des aquafortistes; *Une Rue à Royat* fait honneur à Mlle Marie Duclos, l'élève de M. Gaucherel, et la planche que le ministère de l'instruction publique et des beaux-arts a commandée, pour la *Topographie des Gaules,* à Mlle Marie Louveau, est digne de l'atelier de M. Léopold Flameng que recommande encore un autre disciple qui n'est pas le moins cher au maître : M. François Flameng promet de marcher dignement sur les traces paternelles. Il y a encore M. Vion, dont le *Portrait* d'après Van Eyck a un grand caractère.

Le jury a décerné une troisième médaille à M. Gustave Greux pour ses *Vases chinois,* son *Bouclier* d'après Benvenuto Cellini, et son étonnante planche d'après Van Huysum. Puisque jury de récompenses il y a, c'est bien aimable à lui d'avoir gratifié de ce bon point ce talent si sincère, si coloré, si robuste, si complet. Pour nous, ce jeune homme, — rappelez-vous bien son nom, il ira loin, — est un sous-lieutenant qui, sorti hier de l'école, — d'une excellente école, — a conquis du jour au lendemain, par sa seule vaillance, le grade de colonel ; ce colonel-là peut sans crainte

affronter toutes les commissions de révision des grades. Il passera bientôt général.

Dois-je chercher un peu querelle à M. Boilvin ? Je ne sais, mais toujours est-il que, lorsqu'on reproduit avec tant de vérité *Vertumne et Pomone*, un Boucher de premier ordre, avec tant de charme *le Château de cartes* et *les Bulles de savon*, deux Drouais séduisants entre les plus séduisants, et avec tant de finesse *les Bords du Rhin*, un Philip Wouwerman capital, il est inexplicable qu'on nous montre si peu Frans Hals dans ce pâle *Portrait de femme*, qui ne porte pas la moindre trace de ces magistrales et légendaires balafres du pinceau dont chacune dit du premier coup, avec la plus audacieuse et la plus savante crânerie, tout ce qu'elle doit exprimer. Un Frans Hals, vierge de cette touche incomparable qui authentique ce fier génie mieux que toutes les signatures, est un bien étrange Frans Hals.

Voici œuvre d'artiste et œuvre de patriote : tout ce que l'on pourra dire et écrire sur cette abominable chose qui s'appelle la Guerre ne sera jamais aussi éloquent que ces notes vraies, indiscutablement vraies, que M. Auguste Lançon, un témoin de tous les instants de l'épouvantable crime de lèse-nation de 1870-1871, a transcrites à l'eau-forte avec un talent qui commande l'admiration à force de sentiment de nature, de caractère humain, de fidélité scrupuleuse, de tournure et de couleur. Les dix-sept épreuves exposées par M. Lançon sont les premières d'une suite très-considérable dont on ne saurait trop désirer la prompte apparition. Enseignement cruel, mais utile entre tous.

M. J. David s'est adressé à l'eau-forte pour traduire l'*Œuvre de Louis David* ; il y a là une intention pieuse et une entreprise des plus méritoires de nature à embarrasser la critique, si la vérité ne devait, avant tout, lui être chère. Réunir l'œuvre d'un maître aussi illustre que l'auteur de l'*Enlèvement des Sabines*, du *Léonidas*, de la *Douleur d'Andromaque*, du *Départ d'Hector*, de la *Distribution des aigles*, du *Couronnement*, etc., c'est une idée au succès de laquelle tout homme de goût doit s'efforcer de contribuer ; mais il est regrettable que pour la mettre à exécution on ne se soit pas plutôt adressé au burin qu'à l'eau-forte, qui est par elle-même beaucoup trop coloriste pour traduire fidèlement la *Mort de Socrate* ou *Vénus blessée se plaignant à Jupiter*.

M. Edmond Hédouin continue avec un égal succès sa grande série de planches d'après M. Bida, — il en expose cinq nouvelles, — pour la magnifique édition des *Saints Évangiles*, dont s'occupe depuis plusieurs années la maison Hachette.

M. Martial Potémont a collaboré aux importants catalogues dont nous



GILBERT SC.

« A BOIRE! »

Salon de 18..

Imp. A. Salmon, Paris

avons parlé, comme l'a fait M. Maxime Lalanne, dont le Salon nous montrait aussi deux superbes fusains : un *Coin de parc à Montgeron* et une *Vue prise du château de Beauregard, à Villeneuve-Saint-Georges.* M. Potémont continue de plus ses belles études sur le vieux Paris; sa *Rue du Croissant* est une de ses meilleures eaux-fortes : cela a infiniment de caractère et c'est d'un ton puissant.

Les vues de villes, les monuments trouvent toujours d'habiles interprètes en MM. : Queyroy, qui illustre Bourges, Vendôme, Moulins et Royat; Tancrède Abraham, que recommande surtout *Une Rue de Vitré*; François Bonvin, dont la *Porte de Saint-Malo à Dinan* est fort remarquable; Gaston Coindre, dont les *Fouilles du théâtre romain de Besançon* sont très-intéressantes; mais le souverain incontesté de ce domaine reste M. Octave de Rochebrune, dont le talent hors ligne se révèle chaque année par quelque planche plus admirable encore que ses devancières; cette fois, on ne sait à laquelle donner la préférence, de la *Cour intérieure du château de Châteaudun* ou du *Château d'Azay-le-Rideau.* L'œuvre de M. de Rochebrune, qui est classée dans les portefeuilles de tous les collectionneurs amants passionnés des belles choses, deviendra bientôt introuvable en épreuves de choix et atteindra un jour à des prix énormes, comme les moindres planches du regretté Méryon.

Quand on est, comme M. Veyrassat, un des maîtres de l'eau-forte, on ne devrait pas lui être si souvent infidèle. Le *Retour du laboureur* et la *Maréchalerie de village* ne peuvent qu'ajouter à la brillante réputation d'un artiste chez qui le peintre fait faire trop souvent l'école buissonnière au graveur.

Il me reste à signaler les travaux de MM. Delauney, qui traite supérieurement le paysage, Pirodon, Hamel, Pierdon et Auguste Delâtre, l'imprimeur, qui est allé s'établir à Londres, d'où il nous envoie une *Vue de Paris prise de Bicêtre.*

Je n'ai point parlé de M. Jules Jacquemart, et j'avoue l'avoir fait avec préméditation. Qu'apprendrais-je en effet de nouveau au sujet de M. Jacquemart, pour qui toutes les formules de l'éloge ont depuis longtemps été épuisées? Chacun sait qu'il est le premier des aquafortistes modernes; tout a été dit sur ce camée d'un relief si énergique où revit Théophile Gautier; la délicatesse et la distinction du *Portrait de Sir Richard Wallace* ne sauraient être dépassées, et l'assimilation des maîtres les plus opposés n'a jamais été poussée plus loin que par le traducteur si prodigieusement varié du *Rêve d'amour* de Greuze et des *Pêches* d'Albert Cuyp, deux des perles de la galerie de M. Henry Bischoffsheim, de Londres, de la *Veuve et l'Enfant,* le Reynolds de la riche collection de

M. John W. Wilson, de la *Gouvernante des Pays-Bas* de Simon De Vos, ce splendide portrait d'apparat qui appartient au comte Michel Tyszkiewicz, et de la *Belle-Fille de Goya*, ce merveilleux bouquet de coloriste où le graveur a su non-seulement égaler le peintre, mais surpasser peut-être cet inimitable fantaisiste. Sous la pointe de M. Jacquemart, les minuscules souliers de satin blanc de cette adorable belle-fille de Goya sont devenus à eux seuls tout un poëme. C'est prodigieux de finesse, d'élégance et de tonalité, et n'oubliez pas que l'artiste, qui ne laisse échapper aucun détail, ne les rend avec une si complète exactitude que tout en les subordonnant toujours à l'ensemble, de manière à constituer ce tout harmonieux qui ne se caractérise que du seul mot : chef-d'œuvre.

II.

Il y aurait injustice à passer sous silence les graveurs sur bois, et cependant je me sens fortement sollicité à la commettre, tant la vue des nombreuses images d'après M. Gustave Doré a pour propriété de m'irriter le système nerveux. Jamais influence ne fut plus désastreuse sur les graveurs; qu'est-ce que l'Art a de commun avec ces produits à tant de centimètres l'heure, qui tous semblent sortir d'un même moule et parmi lesquels on chercherait vainement la trace d'un accent différent? C'est en arriver tout bonnement à la production mécanique, tant, du commencement à la fin d'un livre illustré de pareilles gravures, c'est toujours et toujours invariablement la même chose.

Si nous sommes loin encore des gravures de l'*Illustrated London News*, et surtout du *Graphic*, pour ne parler que des journaux de nos voisins d'outre-Manche, on est heureux d'avoir à constater que nous ne restons pas stationnaires et que l'on trouve autre chose que du métier chez des artistes tels que Mlles Boetzel et Pauline Louis, MM. Barbant, Bertrand, Daudenarde, Guillaume, Langeval, Joliet, Martin et quelques autres, parmi lesquels il faut citer en première ligne M. Robert; ce dernier est dans une excellente voie, il ne lui reste qu'à rompre avec une tendance assez prononcée à la dureté.

Enfin, il est flatteur de voir M. Eugène Froment devenu un des collaborateurs du *Graphic*, qui ne prodigue pas à la légère de semblables faveurs.

III.

Un dernier mot. Comme je l'ai dit en commençant, les graveurs qui exposent au Salon ne sont que l'objet d'une médiocre attention de la part de la critique, plus qu'absorbée, il faut le reconnaître, par près de deux mille tableaux et statues. Ce sort regrettable, ils le partagent avec les aquarellistes, les dessinateurs, les lithographes et les architectes. La très-grande majorité du public imitant absolument et forcément les critiques d'art, il me semble que chacune des catégories de délaissés entend fort mal ses intérêts, qu'elle a cependant le remède entre les mains, et qu'il dépend d'elle seule de mettre fin à un état de choses qui, en définitive, n'est pas moins préjudiciable aux amateurs qu'aux intérêts bien compris des artistes eux-mêmes. Un point sur lequel toute discussion est impossible, tant il y a unanimité à cet égard, c'est que les Salons annuels, tels qu'ils sont organisés, constituent pour les visiteurs une énorme fatigue et qu'aux heures d'admission gratuite ou non toute étude sérieuse y est complétement irréalisable. En attendant que peintres et sculpteurs en arrivent enfin à comprendre que la protection de l'État est une plaie et pour eux-mêmes et pour l'État, et que rien n'est à la fois plus sage et plus lucratif que de faire soi-même ses affaires, pourquoi les parias du Salon ne prendraient-ils pas pour leur propre compte l'intelligente initiative d'une réforme radicale qui profiterait à tous? Rien n'est plus facile, rien n'est plus simple, et, si l'on sait vouloir, le succès est inévitable et dépassera infailliblement toutes les espérances. Que chaque groupe se constitue en société libre, ayant chacune annuellement une exposition des œuvres de ses membres, et vous verrez le public fréquenter assidûment ces divers Salons indépendants, se passionner pour ces mêmes œuvres qu'il n'allait pas regarder lorsqu'elles étaient reléguées à l'extrémité des interminables galeries de peinture, et soutenir de ses achats et de ses vives sympathies des entreprises qui seront plus fécondes en brillants résultats pour l'art et les artistes que ne l'a jamais été et que ne le sera jamais le patronage gouvernemental.

Chimère que tout cela, s'écriera-t-on avec dame Routine, dont on subit si docilement le joug inepte dans ce beau pays de France où l'on est toujours prêt à se payer de mots sonores et de phrases creuses, au lieu de leur préférer des faits. Mais nous avons l'heureuse fortune d'avoir l'Angleterre et la Belgique pour répondre par le langage du bon sens et de l'expérience pratique aux banales objections des moutons de Panurge.

Il y a en Angleterre une *Société d'Architectes;* elle est riche, prospère, et ses expositions annuelles ont grand succès; il n'y avait d'abord en Angleterre qu'une *Société d'Aquarellistes;* une seconde n'a pas tardé à surgir : *l'Institut des Aquarellistes;* les deux entreprises sont très-riches et leurs exhibitions semestrielles ont un énorme succès; cela n'a pas suffi : on a vu naître la *Société des Dames aquarellistes;* on eût pu craindre pour l'existence de cette troisième création, on se serait trompé, elle se porte à merveille, et sa réussite a bientôt amené l'installation d'une quatrième association qui fait des expositions universelles d'aquarelles dans *Dudley Gallery;* membres et étrangers, tout le monde est appelé à y envoyer ses œuvres. En Belgique, depuis longtemps aussi, la *Société des Aquarellistes* a conquis la faveur publique, et nombre d'artistes français se trouvent fort bien d'y exposer chaque année. Rien ne serait plus aisé que de constituer à Paris une institution analogue, qui trouverait immédiatement de puissants appuis dans les grandes relations de plusieurs de ses associés, car elle compterait infailliblement parmi ses membres les amateurs d'infiniment de talent, — Mme la baronne Nathaniel de Rothschild, M. Lalouel de Sourdeval, par exemple, — dont nous sommes habitués à voir les belles aquarelles figurer au Salon.

Dessinateurs, graveurs et lithographes devraient de leur côté se réunir en un seul groupe et faire de ces expositions en blanc et en noir — *Black and White Exhibitions* — que l'Angleterre a inaugurées avec un si éclatant succès et que New-York réalise cette année avec non moins de bonheur. Alors, mais alors seulement, il arrivera au public français de découvrir qu'il est riche de maints talents qu'il ignore aujourd'hui et, entre autres étonnements, il lui sera réservé de s'apercevoir qu'il possède en M. Chauvel un lithographe de premier ordre, un artiste d'un sentiment exquis dont le bon public ne se doute même pas.

Il me vient une idée que je prends la liberté de soumettre à M. Émile Galichon; il a rendu à l'Art tant et de si désintéressés services qu'on est tout naturellement disposé à lui en demander un de plus; c'est de l'égoïsme bien compris; il est à la tête de la *Société française de Gravure;* pourquoi ne lui proposerait-il pas de patronner une première *Exhibition in Black and White?* Il en résulterait à coup sûr la constitution d'une association permanente. Mais si un homme de bonne volonté et de goût, si un homme de cœur et de dévouement n'en prend pas personnellement l'initiative, cela ne se fera jamais; ce ne sont pas les artistes, je les connais trop pour en douter, qui auront le courage de faire le premier pas.

PAUL LEROI.

EXPOSITION RÉTROSPECTIVE

D'AMSTERDAM[1]

III.



A faïence occupe une place considérable dans les salons d'Arti. Bien que l'intérêt principal se concentre sur la faïence de Delft, il serait injuste de ne pas mentionner les nombreux plats de Faenza, Urbino, Pesaro et Castel-Durante, non plus que quelques jolies pièces de Gubbio à reflets métalliques, provenant de la collection Willet.

La plus remarquable des majoliques est un énorme plat, du plus harmonieux dessin, représentant un marché aux oiseaux. J'ai rarement vu une pièce aussi importante et aussi belle de décor. Une petite gourde, également rangée parmi les pièces italiennes, et dont le décor ressemble à celui de Castelli, nous montre le portrait de Jan Steen, ce qui me fait supposer que c'est tout simplement une imitation de Castelli par un faïencier de Delft.

Les *plateelbakkers* de Delft ont du reste tout copié, tout imité, depuis les plats italiens à décor jaune, jusqu'au Rouen et au Moustier.

Bien qu'il y ait à l'exposition plus de mille pièces de Delft, les grands morceaux y sont rares. Et je n'aperçois rien qui soit comparable à la fontaine de M. John Loudon, à la tête à perruque que possédait M. Michelin, au surtout de M. Prilleux, ou au violon de M. Demmin. A part une magnifique garniture de quatre pièces, décor rouennais polychrome, à bord losangé, de la plus grande taille et de la plus belle qualité, un baptistère, décor rouennais bleu, et trois grands chandeliers d'autel, décor de Nevers bleu, il n'y a pas de pièces considérables

1. Voir *Gazette des Beaux-Arts,* 2e période, t. VIII, p. 69.

comme dimensions. Mais ce qui donne à l'exposition un intérêt particulier, c'est la superbe série de paysages et de petits tableaux sur plaques.

Ces plaques, surtout celles qui représentent des paysages, sont peintes avec une telle délicatesse, une naïveté si charmante, un sentiment de la nature si intime et si pénétrant, qu'elles constituent dans l'œuvre des faïenciers de Delft toute une classe de précieux ouvrages qui n'ont d'équivalents dans aucune autre fabrication. Quelques-uns de ces charmants tableaux décèlent même une telle finesse de touche, que nombre d'amateurs n'ont pas craint d'attribuer ces petits chefs-d'œuvre à quelques grands artistes qui, par occasion, auraient délaissé la toile et la palette, pour la plaque de faïence et le pot au bleu.

Malheureusement cette opinion n'est pas soutenable; car non-seulement la peinture sur faïence demande une foule de connaissances techniques qui font défaut aux peintres à l'huile, mais l'habileté de main qu'il faut posséder ne peut s'acquérir que par une très-longue pratique à laquelle les peintres comme P. Wouverman, Berghem, Asselijn, n'auraient pas voulu s'astreindre.

L'exposition d'Amsterdam offre une preuve de ce que j'avance. A côté de merveilleux paysages dans le genre de Van Goyen, de Wynants, de Berghem, d'une nature morte bien certainement copiée sur un panneau de Pieter Potter, se trouve une jolie plaque polychrome représentant une scène d'intérieur : trois femmes et quatre hommes, dont l'un fort indiscret consulte le corsage d'une de ses compagnes. Les tons sont d'une justesse surprenante, les couleurs d'une vivacité et d'une netteté incroyables. Cette plaque est incontestablement de la même main que celles que M. Demmin avait attribuées à Van der Meer de Delft. Mais fort heureusement elle porte la signature de son auteur, et le nom de G. Verhaast, bien lisiblement écrit, se montre sur l'appui de la fenêtre. Voilà donc une restitution importante à faire : celle de ces curieux tableaux à un artiste, qui en avait été dépossédé en faveur d'un de ses illustres compatriotes.

Bien peu de ces œuvres si intéressantes sont datées et signées. J'ai cependant pu relever la date de la petite nature morte dont je parlais tout à l'heure, et qui est de 1655. Deux paysages presque identiques, d'après Berghem, portent la date de 1659; un autre paysage de la même main est de 1668; et un grand plat représentant « David jouant de la harpe devant Saül » porte le millésime de 1659 [1].

1. Presque toutes les pièces de Delft datées portent un millésime compris entre 1625 et 1774. En effet, la fabrication des faïences de Delft qu'on a essayé de faire re-

La série des plats et assiettes polychromes est, elle aussi, fort nombreuse et fort belle. Armoiries, paysages, nature morte, trompe-l'œil de toute espèce, décors chinois, japonais, rouennais, il y a une foule de superbes pièces fort intéressantes et des plus remarquables. Je note aussi quelques gobelets, deux surtout, l'un avec des fleurs polychromes, et l'autre représentant l'Annonciation. Un troisième, bleu turquin uni, me paraît être de provenance allemande. C'est aussi à l'Allemagne qu'il faut attribuer un joli petit poêle daté de 1668.

Si la faïence est représentée à Arti par une quantité d'échantillons de premier choix, il n'en est pas de même de la porcelaine. A l'exception d'une suite d'assiettes chinoises, merveilleuses de décor, il n'y a guère que quelques belles pièces de Saxe capables d'arrêter l'attention du visiteur. Ni Sèvres, ni Saint-Cloud, ni Chantilly, ni Vincennes, ni Mennecy, ni Sceaux, ne sont représentés. Les Hollandais ne sont guère plus heureux que nous; on ne rencontre à l'exposition que quelques médiocres échantillons des porcelaines d'Amstel et de la Haye.

La verrerie a été plus heureuse que la porcelaine et les magnificences des trois plus grandes collections de la Hollande, celles de MM. A. Willet et Jos. Jitta, d'Amsterdam, et celle de M. Enschedé, de Haarlem, ont été réparties dans trois vitrines qui donnent un aperçu de toutes les fabrications européennes.

La collection Willet est spécialement riche en verreries de Venise et de Bohême; celle de M. Jos. Jitta, avec de beaux échantillons italiens, offre un intéressant assortiment des produits de l'Allemagne et des Flandres; quant à M. Enschedé, il s'est surtout préoccupé de la réunion des verres nationaux. Il n'est guère possible de jeter les yeux sur un tableau hollandais du bon temps, sans trouver quelque modèle de cette étonnante verrerie. Les tableaux de Steen nous montrent des verres et des bouteilles de toutes les formes; les *Banquets* de Moreelse et de Mierevelt en offrent de tous les calibres; le grand tableau de Van der Helst a pour point central un verre; la *Collation* de Miéris nous fait voir une fine

monter à la fin du XVe siècle n'est pas antérieure à 1609, et dès 1740 elle a commencé à décroître. Les registres de la corporation de Saint-Luc retrouvés à la bibliothèque royale de La Haye fixent l'époque de la création des premières fabriques. En outre j'ai découvert, aux archives royales de Hollande, une pièce d'une grande importance qui confirme la date mentionnée par les registres de Saint-Luc. C'est le titre d'un arrêté pris par la municipalité de Delft le 19 septembre 1596 et qui détermine les professions dont l'exercice est autorisé dans la ville de Delft. Dans cette pièce, il n'est nullement fait mention des faïenciers (*plateelbakkers*). Cette ordonnance tomba en désuétude en 1606 et fut rapportée en 1607.

coupe dans de blanches mains; l'*Instruction paternelle* de Terburg, le verre en cornet à pied droit; les *Propos galants* de Metzu, la grande flûte élancée; Frans Hals nous initie aux joies du vidrecome; et grâce aux tableaux de Brouwer, d'A. Van Ostade et de Cornelis Dusart, la verrerie des cabarets est pour nous sans mystères. Eh bien, ce sont tous ces modèles qu'on retrouve pieusement réunis dans l'intéressante vitrine de M. Enschedé.

La jolie série de verres de Venise de M. Willet avec leurs pieds délicatement enlacés est une des plus remarquables qu'on puisse souhaiter. Je note surtout une coupe de forme ondulée, avec le pied et les bords dorés. Une bouteille imitant l'écaille, une suite de cinq vases de cette verrerie étrange qu'on appelle *Millefiori;* quelques canettes de Bohême, ornées de curieuses peintures, et de nobles vidrecomes en verre gravé à la pointe, complètent cet ensemble.

La vitrine de M. Jos. Jitta est aussi fort riche en verres gravés; mais ce qui frappe et retient l'attention, ce sont surtout quelques échantillons de verres peints. Je ne puis énumérer toutes ces belles choses, et il me faut à mon grand regret quitter la verrerie, car les grès nous réclament; je crois impossible de réunir dans un nombre aussi restreint de pièces une plus grande variété de formes.

Quelques-unes sont d'une rareté telle qu'on pourrait les dire uniques. Sur deux cents grès, il y en a peut-être la moitié qui peuvent être rangés dans la classe des pièces historiques, couverts qu'ils sont d'armoiries, de devises ou d'inscriptions.

Les grès humoristiques viennent ensuite, qui nous racontent, sur leurs flancs arrondis, les principaux faits de l'Ancien Testament, ou bien nous initient aux mœurs de l'époque.

Si la porcelaine, la verrerie et les grès exposés à Arti ne nous ont guère permis d'étudier les artistes français, il n'en est pas de même des émaux. Dans cette partie de l'exposition, la France règne sans conteste et l'émaillerie limousine est tellement supérieure à toutes ses rivales, que celles-ci passent inaperçues.

M. Jos. Jitta a envoyé une centaine de pièces, toutes magnifiques et importantes. L'une de ses deux vitrines est consacrée à l'émaillerie des peintres de la Renaissance et renferme les grandes pièces, les aiguières, les plats, les assiettes et les coupes. L'autre contient la fine émaillerie de Petitot, de Bordier et de leurs émules. Beaucoup de ces charmants objets sont enrichis de brillants, d'émeraudes et de rubis; tous sont montés en or.

L'exposition possède encore quelques émaux distingués, provenant

d'autres collections. C'est d'abord une fort belle aiguière, appartenant à M. A. Willet, décor en grisaille sur fond noir (Apollon et les Muses), signée de Courtois et datée de 1564. Puis une délicieuse salière à huit pans, émail translucide polychrome, sur fond noir, avec rehauts d'or, faisant partie de la collection J.-P. Six qui possède aussi une jolié petite écuelle ornée, au fond, du portrait de TRÈS-HAULTE PRINCESSE CLARE FEMME DE MONS LOUIS DE GENDI, jolie pièce à décor polychrome sur fond noir, et qui est signée I· L·

Mentionnons encore deux merveilleux bijoux, deux délicieuses parures de femmes, petites boules à jour, ornées de cariatides microscopiques et de fleurs minuscules, charmants petits émaux polychromes du XVIe siècle qui appartiennent, l'un à M. Van Lennep, et l'autre à M. A.-A. Becker, et un petit émail translucide, de la grandeur d'une pièce de cinq francs, qui représente l'Annonciation.

IV.

Peu de meubles ayant une valeur artistique; toutefois il est quelques pièces que nous ne pouvons passer sous silence; la première place appartient à une petite crédence en chêne et bois noir, qui provient de la collection A. Willet. Elle est l'œuvre de Vredeman de Vries, et je n'hésite point à dire que c'est une de ses œuvres les mieux réussies.

Une exposition qui ne renfermerait pas quelques-unes de ces armoires gigantesques où toute une famille pourrait, au besoin, trouver un refuge, ne serait bien certainement pas une exposition hollandaise. L'armoire au linge est, en Hollande, un meuble de fondation. On la retrouve partout et toujours. Elle affecte des proportions énormes et semble faire partie de la maison. On a pour elle des attentions spéciales. Elle est frottée, cirée, vernie avec amour, et, dans les demeures les plus humbles, elle jure, par son grand air et ses nobles attitudes, avec le restant du mobilier. L'exposition contient tous les modèles généralement usités.

Parmi les meubles, il me reste à citer deux curieux bahuts du XVe siècle, exposés, l'un par la *Société royale d'antiquités,* l'autre par M. Boasberg, et une crédence des plus originales, probablement unique dans son genre, qui appartient à M. J.-P. Six. Il s'agit d'un meuble moitié Louis XV, moitié Louis XIII, travail hollandais des plus étranges, amalgame curieux de ces deux styles, qu'on a appelés l'un, la seconde Renaissance, l'autre, le style rococo.

Les tapisseries sont bien pauvres. Aucune de celles qui sont exposées n'a, au point de vue artistique, une valeur sérieuse.

J'en aurais donc fini avec les tapisseries et le mobilier, si je ne pouvais rattacher à ce dernier deux ou trois belles horloges et deux petits traîneaux qui, par leur construction, sont de véritables meubles. Ce sont de jolis fauteuils en bois sculpté, dans lesquels, au temps jadis, les fraîches Hollandaises de Terburg et de Metzu s'installaient, chaudement couvertes de velours et de fourrures, et que poussaient un frère aimable, un amoureux fiancé ou un galant mari.

Quant aux pendules, il n'y a à citer qu'une grande horloge de *Nord-Holland*, avec sa boîte sculptée; une petite horloge de Frise toute en cuivre; deux belles pendules de Boulle avec leurs supports, et deux grandes pendules Louis XV, placées sur leurs consoles, et qui sont d'une taille tout à fait inusitée.

Les montres sont en grand nombre à l'exposition. Il y en a de toutes les formes, de toutes les tailles et de tous les modèles. Depuis l'énorme *ognon* en or repoussé, jusqu'à ces imperceptibles montres émaillées de Huand-le-puis-né; depuis la croix en cristal de roche jusqu'à la petite tête de mort en argent bruni. Il y en a aussi de tous les métaux et de toutes les matières, depuis le fer ciselé jusqu'à l'or repoussé, depuis l'argent niellé jusqu'à l'ambre jaune. Quelques-unes sont ornées de brillants, d'autres de perles; d'autres encore sont émaillées.

L'espace et le temps me font défaut pour noter toutes ces belles pièces. Je suis obligé de les mentionner en bloc, comme aussi les bijoux.

Anneaux en or repoussé, ciselé, émaillé; anneaux d'or enrichis de camées, de brillants, d'émeraudes; bonbonnières émaillées, couvertes des plus délicates peintures et des ornements les plus fins; boîtes à mouches en émail de France et de Saxe, avec de délicieux portraits et de merveilleux paysages; tabatières en argent repoussé, en or gravé ou repoussé, ornées de superbes émaux et de pierres précieuses; boîtes en lapis-lazuli; boîtes enrichies de camées; toutes ces belles choses sont à profusion dans les vitrines.

Moins nombreux que les bijoux, les éventails méritent cependant l'attention des amateurs; car ils sont non-seulement fort remarquables de dessin et d'exécution, mais encore de conservation.

Les vernis Martin, notamment, sont représentés par quelques superbes échantillons et je note en passant une « reine de Saba visitant le roi David » et une jolie scène empruntée sans doute à Watteau, qui sont, l'une et l'autre, de la meilleure époque et du plus charmant travail. Deux éventails (786 et 791) peints directement sur ivoire sont aussi fort intéressants. Quant aux délicieuses feuilles de vélin montées sur nacre sculptée, sur ivoire et sur or, ce sont de véritables petits tableaux,

adorables pastiches des compositions de Boucher, de Lancret, de Watteau et de leurs aimables contemporains.

Je vais borner ici notre promenade, bien écourtée si je considère toutes les belles choses que j'ai été obligé de laisser en route, bien longue si je la mesure au peu d'agrément qu'offrent tous ces magnifiques objets à être racontés au lieu d'être vus. Les expositions du genre de celle d'Amsterdam aident à développer et à épurer le goût du public et à ce titre elles sont dignes non-seulement des encouragements des artistes, mais de cette notoriété qui devrait être le partage de toutes les œuvres vraiment bonnes, vraiment utiles. Ceux qui aident ainsi à développer et à généraliser l'enseignement artistique ont bien mérité non-seulement de leur patrie, mais de l'humanité tout entière.

HENRY HAVARD.



EXPOSITION DE BORDEAUX



Il ne faut pas seulement loger la science, il la faut épouser. C'est Montaigne qui a écrit cela. Il ne suffit pas d'aimer les arts, d'être capable d'enthousiasme en face de chefs-d'œuvre, il faut aussi leur donner un asile qui témoigne de l'estime où on les tient, qui commande le respect, la considération surtout, qui encourage et facilite l'étude. J'en demande pardon aux amateurs bordelais, certes tous pleins de zèle, éclairés individuellement, tous fortement épris des arts et favorables aux artistes; cependant, je dois le dire, l'une des premières pensées que fait naître la visite de leur fière cité, orgueilleuse à bon droit de ses édifices dignes d'une capitale, est une pensée de surprise et de tristesse. En présence de l'abandon étrange où sont laissées de précieuses collections, comment n'être pas étonné, comment ne pas s'attrister, en effet? Je n'exagère pas, à Dieu ne plaise! La galerie de tableaux renferme plus d'une pièce importante soit des anciennes écoles, soit de la peinture moderne, et pourtant elle languit dans un local provisoire et d'emprunt, où les cadres sont accrochés pêle-mêle, accumulés sans ordre, dans des conditions déplorables de jour et d'espace, dans des conditions pires encore, je le crains, de conservation. Mais la collection d'archéologie offre un spectacle plus lamentable. Sous des hangars, bons tout au plus à abriter des moellons de démolition, sont entassés mille débris d'un intérêt sérieux, restes du Burdigala chanté par Ausone, cippes, stèles, bas-reliefs, statues, inscriptions, fûts de colonnes, parties de frontons, fragments d'ornements, dont le vaste ensemble classé avec méthode formerait, chose certaine, l'un des plus beaux musées gallo-romains de notre pays. Or un musée n'a point

pour but unique de flatter la fantaisie et la curiosité de quelques amateurs. Plus grand et plus noble, son rôle est d'offrir un champ d'étude au public et principalement aux esprits qui s'ouvrent, se préparent, à des degrés divers, à l'initiation des arts, haute mission d'enseignement et de leçons de laquelle il ne peut se départir sous peine de tomber dans la catégorie des établissements inutiles et onéreux. Et la critique que je viens de faire des musées de Bordeaux n'est pas moins applicable à l'École de dessin dont cette grande cité croit pouvoir se contenter : peu de villes de deuxième ou de troisième ordre s'en déclareraient satisfaites, tant l'installation en est insuffisante et défectueuse, tant il faudrait la revoir, la corriger et l'augmenter, cette école, pour la mettre en mesure de justifier son titre, de répondre à sa destination.

Maintenant si le mal est évident, à quoi faut-il l'attribuer, à qui faut-il légitimement en faire remonter la cause ? C'est ce que je n'ai pas à rechercher en ce moment. Je me borne à le signaler. La question demande un examen scrupuleux, approfondi. Un jour, sans doute, je serai tenté de l'aborder, et comme elle n'est pas malheureusement tout à fait spéciale à Bordeaux, ce sera alors avec tous les développements qu'un tel sujet comporte. Parlons plutôt de l'exposition. Aussi bien est-ce d'elle que je dois principalement entretenir cette fois les lecteurs de la *Gazette*.

Occupant des bâtiments provisoires rue Vital-Carles, au centre de la ville, elle réunit sept cent trente ouvrages de genres différents. L'initiative intelligente de la Société des Amis des Arts n'en avait peut-être pas encore organisé d'aussi nombreuse. Les grandes œuvres y sont rares, il est vrai ; les morceaux hors ligne s'y montrent en petite quantité ; on y voit peu de ces pièces éclatantes qui forcent l'admiration et subjuguent les plus difficiles. Néanmoins fort distinguée, résistant à un examen sérieux, elle renferme de quoi séduire la foule et satisfaire les connaisseurs. De la moyenne, d'ailleurs, se dégagent quelques cadres méritant l'approbation unanime. Par exemple les trois dessins de Regnault, des plus beaux que l'on connaisse du jeune maître sitôt ravi aux arts, car les *Études de chiens* sont superbes, le *Portrait de M. D...* est parfait, et, sans rien dire de trop, le *Portrait de Mme L...* peut être classé au rang des purs chefs-d'œuvre. Les portraits de Ricard méritent, eux aussi, une réelle estime. On a, je crois, exagéré la valeur du peintre. La manière de Ricard procédait d'une main plus curieuse que vraiment habile, d'un goût plus inquiet que sincère, d'un esprit plus jaloux des petits côtés de l'art que de ses tendances élevées. On l'examinera avec fruit, si l'on veut ; sans courir des risques graves on ne saurait la prendre pour modèle. Peu importe, les peintures d'un artiste de ce tempérament ne sont jamais

indifférentes, loin de là, et c'est une bonne fortune d'en avoir pu exposer plusieurs, en leur genre d'une belle qualité.

Mais c'en est une bien meilleure encore, à mon avis, de s'être assuré le concours de M. Dehodencq et celui de M. Baudry. Ces messieurs ont exposé chacun un portrait. Les deux se valent par des mérites à peu près analogues. On y relève la même souplesse, le même imprévu de facture, la même intensité de vie, la même netteté d'expression, le même charme de coloris, peut-être avec plus de vibration et de clarté dans l'effigie de M. Massion, par M. Baudry. Mais comme le sang circule dans les deux ! quel regard limpide et ferme ! quelle touche fluide, sincère, loyale ! Des qualités d'un caractère différent imposent aussi vivement aux sympathies des visiteurs le portrait que M. Machard a fait du compositeur Lenepveu. Le portrait de M. Larrieu par M. Carolus Duran est une autre belle chose. Les *Italiennes* de M. F. Barrias réclament également des éloges. Je citerai encore une *Madeleine repentante*, d'un sentiment délicat et tendre, par M. Henner ; la *Mort du duc d'Enghien*, par M. Laurens, composition nouvelle, offrant des variantes considérables avec le tableau que l'on a vu au dernier Salon et qui a rapporté à son auteur un si légitime succès, — préférable en certaines parties, moins heureuse en quelques autres, au demeurant d'une impression au même degré saisissante ; — et le *Mercure inventant le caducée*, étude bien dessinée dans son attitude pittoresque, et dont on peut sans contrainte louer le style, l'exécution et la couleur. Cette figure sort du chevalet de M. Delaunay. Que je ne manque pas de signaler en outre le *Portrait de M. P...*, par M. A. Tissier.

Cependant je n'ai point l'intention d'examiner un à un tous les ouvrages exposés à Bordeaux. D'abord, ayant pour la plupart figuré aux précédents Salons parisiens, les principaux ont été déjà appréciés ici. En second lieu, une pareille besogne exigerait plus d'espace que la *Gazette* n'en peut disposer. Seulement je dirai que l'élite des artistes en vogue est représentée dans les galeries de la rue Vital-Carles, donnant ainsi, à peu près exactes et complètes, la mesure et la physionomie de l'École actuelle. M. Roybet s'y trouve avec un tableau intéressant, pareillement M. Millet, et M. Bonvin, et M. Ranvier, et M. G. Jacquet ; M. Ribot en a trois, et aussi M. Chataud, et M. Jundt ; MM. Humbert, H. Lévy, Daubigny, Couture, Bernier, Cabat, Busson, y figurent une fois chacun, MM. Brandon, Mouchot, Pille, Français, Gide, Luminais, de Curzon, en offrent chacun deux. C'est quatre peintures que M. Harpignies a envoyées ; quatre également M. Corot, et M. C. de Cock, et M. Daliphard. N'ai-je pas à citer encore M. Chaplin et M. Hanoteau, Mme Collart et M. Chintreuil, M. Brunet-

Houard et M. Guillon, M. Guillaumet et M. Lechevallier-Chevignard ? Et puis je ne saurais oublier M. Timbal, M. de Neuville, M. Monginot, M. Appian, M. Beyle, M. Meynier, M. Ségé, ni MM. Mouillon, J. Noël, Nazon, Reynaud, Vinchon, Richet, Van Marcke, Vernier, Ulmann, Toudouze, H. Dubois, Antigna, Baader, Letrône, Bida, Clère, Defaux, Guiaud, etc. On voit par cette liste, qu'il serait aisé de faire plus longue, combien le concours est nombreux et brillant. Et il faut augmenter cette nomenclature de tous les artistes bordelais dont plusieurs, habitués des expositions de Paris, se sont fait dans les arts une notoriété honorable.

De ceux-là est M. L. Brown. Sa verve intelligente, la variété de ses inspirations, son esprit d'assimilation qui lui permet de fortifier son originalité avec ce qu'il trouve de bon chez les autres, lui ont assuré une belle place. Ce n'est pas à lui qu'on pourra jamais reprocher de redire toujours les mêmes choses, de rabâcher les mêmes sujets. Ses tableaux de Bordeaux ne se ressemblent que par la marque de provenance. Ils représentent : celui-ci un *Épisode de Reischoffen,* celui-là une *Harde de chiens courants;* le troisième est intitulé *le Maréchal de Saxe.* M. Baudit a exposé quatre paysages, dont une jolie étude des *Bords de l'étang de Biscarosse,* et une toile importante, *le Retour du troupeau.* Dans cette dernière peinture, l'effet est habilement compris, les silhouettes sont bien équilibrées ; mais le ciel ne paraît pas d'un faire assez souple et liant, à quoi, sans doute, il faut attribuer son peu de profondeur et d'étendue. Les deux autres tableaux de M. Baudit, *une Levée d'étang,* et *Sous les chênes,* sont agréables ; toutefois la hâte avec laquelle ils ont été commencés et achevés y est manifeste. C'est aussi ce qu'on peut dire des peintures de M. Pradelles, qui ajoute à beaucoup de promptitude de la violence, de la brutalité. Je préfère celles de M. Auguin, bien qu'elles pèchent, elles, par un peu de mollesse. La *Vieille chagnée* et la *Forêt de la Teste* montrent, en somme, un bon dessin, et le *Coteau de la Plougne* a grande allure avec ses beaux arbres d'un ton vrai, d'un contour exact. Un supplément d'exécution n'eût rien gâté pourtant. Les toiles de M. Chabry n'eussent pas perdu non plus à être travaillées d'un outil fouillant plus attentivement la nature. Quoi qu'il en soit, elles ont pour elles une teinte de poésie, une sincérité d'expression et un parfum d'art qui les recommandent à l'estime des regardants compétents. Je dis cela surtout pour la *Baie de Saint-Georges,* le *Marais d'Andernos,* et pour les *Environs de Bordeaux,* supérieurs au *Gardeur de troupeau* et au *Sous-bois,* lequel semble fait de pratique et d'une brosse négligente, pressée d'en finir.

Nous avons trois cadres de M. Sebilleau : *Le Ruisseau à la vache* est une gracieuse petite étude, avec quelque lourdeur dans les saules qui

bordent le cours d'eau ; lumineuse et fine, sous un ciel trop pesant, est la *Plage d'Arcachon ;* le plus complet est celui intitulé *Prairie.* Dans les paysages de M. Cantegril, on trouve peu de dessin, mais un sentiment délicat de la vraie campagne. De la vivacité, de l'accent en plus et l'on n'aurait rien, pour ainsi dire, à reprocher aux *Fleurs* de M. Geneste. Je me borne à nommer MM. Capeyron, Fournier, Noyer, Vallet, Gaboriaux. La *Bergerie* de M. Contant ne brille point par l'effet, et les fonds en sont opaques ; l'œuvre, cependant, n'est pas de celles que l'on passe sous silence, et au contraire l'artiste mérite qu'on l'encourage. M. Faxon a le travail facile. Très au fait des choses maritimes, il promène incessamment sa palette sur toutes les plages, à travers tous les océans. Souvent il réussit dans ses entreprises. J'aime le *Pirate abordant un navire* et la *Rencontre en mer.* Le *Naufrage* plaît moins ; le *Calme* n'est pas du premier venu.

M. Salzedo doit un joli commencement de réputation à des toiles ingénieusement conçues, peintes avec réflexion, dans une gamme solide, d'une main consciencieuse. Qu'il se défie des tons noirs qui mènent à la lourdeur, et de l'abus des accessoires, de l'excès des bibelots. M. Salzedo a exposé un *Coin de salle de vente.* La *Tête de femme* par M. Girault est une bonne peinture. Il y a bien de la fraîcheur dans les tableautins de M. Dupain. Enfin le *Portrait de Mlle J. B...*, par M. Priou, réunit les suffrages des connaisseurs. La coloration est, je crois, un peu figée ; en revanche le dessin est correct, la facture large et habile, et, en définitive, le gracieux modèle qui a prêté sa beauté à M. Priou peut être satisfait : son effigie est charmante.

Plusieurs sculpteurs de Paris ont envoyé à Bordeaux des spécimens de leur talent, — des bustes, des statuettes ; ainsi, M. Delaplanche, M. Carpeaux, M. Carrier-Belleuse, MM. Mène, Frémiet, Barye, Chatrousse, Bartholdi, I. Bonheur, etc. Des statuaires de la localité, qu'il suffise de nommer M. de Santa-Coloma, M. Prévost, M. Coëffard. M. de Santa-Coloma a exposé un *Piqueur* très-bien campé, modelé avec esprit, en connaissance de cause, et une fort agréable *Étude d'enfant.* Le *Portrait de M. C...*, buste en bronze par M. Coëffard, est un beau morceau. On devine d'un coup d'œil l'ouvrage d'un véritable artiste auquel le ciseau ne tient pas lieu de tout. L'exposition de M. Prévost a une importance exceptionnelle. Elle comprend plusieurs portraits, deux statuettes et une statue. Tout cela vient d'un homme bien doué, laborieux, qui a du savoir, de la volonté, et qu'une bonne occasion mettra, je l'espère, un jour ou l'autre en lumière.

OLIVIER MERSON.

LE FRANS HALS

DE MM. C. VOSMAER ET W. UNGER



Il y a en Hollande un magistrat qui est à la fois un érudit, un lettré, un artiste et, ce qui est plus rare encore, un caractère. Ce parfait galant homme, qui honore grandement sa patrie et dont un gouvernement intelligent respecte l'absolue indépendance de pensée et de langage, n'a jamais compris l'art qu'allié à la liberté ; c'est dire qu'il a le fanatisme de la grande école néerlandaise du XVIIe siècle, objet constant de ses études et de ses persévérantes recherches. Ce que le regretté M. van Westrheene a fait pour Jan Steen et pour Paulus Potter, M. Vosmaer, qui compte parmi ses ancêtres deux peintres, Jacob et Daniel Vosmaer [1], l'a accompli avec éclat pour cet incomparable génie qui domine toute l'école : Rembrandt Harmens van Rijn. Aujourd'hui c'est à un autre maître illustre, au grand Frans Hals, qu'il consacre une notice du plus haut intérêt destinée à une publication, véritable événement artistique.

Leyde possède un éditeur passionné pour les gloires nationales à la propagation desquelles il dévoue un esprit d'entreprise très-résolu. Après avoir conçu le projet de populariser l'œuvre de Frans Hals, encore bien ignoré en dehors de la Hollande, M. A. W. Sijthoff n'en a point fait attendre l'exécution. Voici en quels termes il expose lui-même le plan auquel il s'est arrêté :

1. Tous deux originaires de Delft; le premier y est né en 1584 et y mourut en 1641 ; on n'a aucun renseignement sur l'époque de la naissance et de la mort de son fils Daniel.

« Frans Hals, qui est avec Rembrandt van Rijn à la tête de l'école hollandaise, n'a jamais été en oubli en Hollande auprès des artistes et connaisseurs, et plusieurs d'entre eux avaient même payé leur tribut d'admiration à ses grandes toiles civiques, peu visibles dans les appartements de l'hôtel de ville à Haarlem.

« Mais ni le public, ni l'étranger, ne connaissaient l'œuvre du maître dans toute son étendue.

« Le public s'en tenait ordinairement à l'évaluation dérisoire, qui fixait les prix des *Hals*, dans les ventes du siècle dernier, à 10, 20, 30 florins; les œuvres du peintre haarlemois étaient trop rudes, trop sauvages à son goût, — disons mieux, d'un génie trop puissant et trop audacieux, pour être facilement populaires.

« L'étranger ne connaissait que ses portraits et ses figures de genre, mais non ses grandes toiles civiques, que la Hollande cloîtrait dans les appartements mal éclairés d'un hôtel de ville, d'un béguinage ou d'un asile.

« Aujourd'hui Frans Hals jouit dans l'Europe entière d'une renommée incontestée.

« Ce revirement est dû en partie à la conception nouvelle et plus profonde de l'art, qui de nos jours remet en honneur les génies forts et originaux, et les place bien au-dessus des talents réguliers, souvent plus civilisés, mais par là même moins naturels et moins vigoureux.

« Mais deux autres agents ont concouru à cette réhabilitation : les études si neuves et si originales de Th. Thoré (W. Bürger), qui répandirent en Europe le culte du génie de Hals; et la formation du nouveau musée de Haarlem, où le génie de ce maître se montra soudainement dans huit toiles colossales, embrassant toute son activité de 1616 à 1664.

« Depuis, Frans Hals a monté dans les ventes à 10, 20, 30 mille florins, et, ce qui vaut mieux, il a grandi dans l'admiration de milliers de personnes.

« Le soussigné croit que, dans cette disposition du goût, le moment est venu de propager la gloire du grand maître de Haarlem d'une nouvelle manière : par la reproduction de ses œuvres.

« Il a eu la bonne fortune de voir adopter son projet avec un empressement d'artiste par M. W. Unger, bien connu par le succès de ses eaux-fortes d'après les vieux maîtres hollandais. L'éminent graveur, à son appel, a bien voulu vouer son grand talent à la reproduction des œuvres de maître Hals. »

Ce langage, qui exprime en bons termes, dignement et avec simplicité, tout ce qu'il fallait dire, contraste éloquemment avec les hâbleries co-

lossales des catalogues des ventes Hodshon et Ilpenstein qui avaient profondément affligé tous les esprits sérieux, tous ceux qui tiennent les Pays-Bas en franche sympathie et en grand respect; aussi se désolait-on de l'invasion, surtout dans le commerce des œuvres d'art, de mœurs non moins malsaines qu'imprévues, et se figurait-on que désormais tout prospectus ou catalogue venu de Hollande ne serait plus qu'un duo de grosse caisse et de tam-tam.

M. Sijthoff nous prouve que les nobles traditions ne sont point perdues et que les œuvres vraiment dignes de succès ne s'abaissent point à de pareils procédés pour commander l'attention.

En s'adressant au graveur des galeries de Cassel et de Brunswick, pour le charger de reproduire en deux séries de dix eaux-fortes chacune les œuvres les plus importantes de Frans Hals, l'éditeur a fait un choix excellent et auquel on ne peut qu'applaudir. M. W. Unger a depuis longtemps gagné ses éperons; c'est un artiste de grand talent, son habileté est extrême et il apporte beaucoup de conscience dans l'interprétation des maîtres auxquels il s'attaque. Un seul reproche doit lui être adressé : il se répète trop comme procédé; il ne lui manque qu'un peu plus de variété dans l'exécution; moins de métier et plus d'imprévu, et il atteindrait à la perfection.

La première série de dix planches a paru :

1. *Banquet des officiers des arquebusiers de Saint-Georges; 1616.*
2. *Vive la fidélité! — 1623.* (*Coll. de Mad. Copes van Hasselt à Haarlem.*)
3. *Banquet des officiers des arquebusiers;* Les Cluveniers; 1627.
4. *Banquet des officiers des arquebusiers de Saint-Georges; 1627.*
5. *La Demoiselle de Beresteyn; vers 1630* à 33; (au Béguinage de Beresteyn.)
6. *Assemblée d'officiers des arquebusiers :* Les Cluveniers; 1633.
7. *Officiers et sous-officiers des arquebusiers de Saint-Georges; 1639.*
8. *Régents de l'hospice de Sainte-Élisabeth; 1641.*
9. *Régents de l'Asile des vieillards; 1664.*
10. *Régentes de l'Asile des vieilles femmes; 1664.* (1, 3, 4, 6, 7, 8, 9, 10, au musée de Haarlem.)

Ce choix des plus heureux était cependant plein de périls; le graveur avait d'énormes difficultés à surmonter, et ce n'est pas un mince honneur d'en avoir si brillamment triomphé; il n'y a qu'une seule réserve à faire; elle s'applique à *La Demoiselle de Beresteyn*, cet inestimable

joyau de l'écrin de Hals; l'eau-forte pèche par de la lourdeur et par l'absence de ce charme irrésistible dont l'adorable modèle est la vivante incarnation.

En revanche *Vive la fidélité !* et les *Banquets* ne sauraient trop justement être loués. On en pourra juger par le *Banquet des officiers des arquebusiers de Saint-Georges,* de 1627, que la *Gazette* a la bonne fortune de publier grâce à la courtoisie de l'éditeur et de l'artiste. C'est ce même festin dont M. Vollon a fait une copie pour le *Musée européen* installé dans une des ailes du Palais de l'Industrie.

Un titre accompagne cette série de dix eaux-fortes et M. Unger l'a orné d'un charmant portrait de Hals qui n'a jamais été gravé ; les traits du maître sont traduits d'une pointe vive, spirituelle, colorée ; cette petite planche est exquise, elle pétille de vie.

Le tirage des épreuves et l'impression du texte ont été l'objet des plus grands soins ; M. Sijthoff n'a rien marchandé pour rendre sa publication digne de maître Frans ; aussi a-t-elle été immédiatement accueillie avec la plus légitime faveur, et son succès, qui ne peut aller qu'en grandissant, fait-il désirer aux collectionneurs que la seconde livraison ne tarde pas à paraître.

Il ne faut pas que j'oublie de signaler que l'éditeur publie simultanément quatre éditions, avec texte hollandais, français, anglais et allemand.

Je devrais peut-être ajourner à l'apparition des dix dernières planches l'examen de l'*Étude sur le maître et ses œuvres,* car M. Vosmaer n'en donne aujourd'hui que les trois premiers chapitres et le commencement du quatrième ; mais ce qui est publié est d'un si puissant intérêt que je ne saurais résister au désir d'en parler immédiatement.

Pour M. Vosmaer, — et il a cent fois raison, — Frans Hals est la plus complète personnification artistique de la libre Néerlande, le pays de franchise par excellence dans notre vieille Europe où l'hypocrisie, immortel Protée, règne en souveraine omnipotente.

M. Vosmaer a la haine de Tartufe quelque masque qu'il revête, et le cœur lui bat d'enthousiasme quand il parle du grand siècle qui a fait sa patrie indépendante. Il établit qu'à la suite de la Renaissance « le réveil de la vie politique provoque un réveil semblable dans tous les ordres d'activité ».

On me saura gré de tout citer :

« Tous les arts, et en première ligne la peinture, entrent en pleine floraison. Sous le souffle de l'esprit nouveau, l'art hollandais acquiert alors ce caractère propre et fortement accusé qui le distingue de tous les autres.



F. Hals, pinx. W. Unger, sc.

BANQUET DES OFFICIERS DES ARQUEBUSIERS DE S^T^ GEORGES, 1627.

Gazette des Beaux-Arts. Imp. A. Cadart, Paris.

« Un peuple nouveau, et qui a su s'affranchir du pape, du roi et de la tradition, naît à la vie. Un tel milieu est seul capable de faire éclore un tel art, un art radicalement indépendant, naturel, humain, et tiré des entrailles mêmes de la nation.

« Vous cherchez le fauteur premier, le principe; il est là. Le peuple s'est élevé au rang de nation, l'homme a conquis son individualité. La conscience d'un bien si précieux et si chèrement acheté imprime à ses actes comme à sa pensée un caractère inouï d'audace et de virilité. Voulez-vous un écho des sentiments qui dominent à cette époque, lisez l'hymne par lequel Daniel Heinsius salue la victoire de Gibraltar, lisez cette strophe où le poëte, s'adressant aux Espagnols, s'écrie : « Enlevez-« nous les champs où nous vivons, — nous nous confierons sans crainte « à l'Océan. — Partout où vous n'êtes pas, là pour nous est la patrie. — « L'oiseau est né pour fendre l'air — d'une aile rapide; — le cheval « pour obéir au frein; — le mulet pour porter de lourds fardeaux — ou « haler nos barques sur les canaux; — nous, nous naissons pour être « libres. » Fières et nobles paroles où éclate dans toute sa force la haine de l'oppression, le culte de la liberté, passionné, exclusif et préparé à tous les sacrifices! « Partout où vous n'êtes pas, là est notre patrie! » Quelle protestation vaut ce simple cri sorti du cœur, et quel peuple que celui qui applaudissait à de tels accents et qui s'inspirait d'un patriotisme si ardent! »

M. Vosmaer est tout entier dans ces lignes où le patriote sert de secrétaire à l'écrivain, et, soit que ce dernier s'occupe des artistes, soit qu'il nous parle des littérateurs du grand siècle, c'est la fibre nationale qui vibre avant tout sous sa plume.

L'historien de Rembrandt expose admirablement comment s'est incarnée chez Frans Hals la Hollande du XVIIe siècle; le génie de Rembrandt a une bien plus vaste portée; il appartient à l'humanité entière, ce créateur shakspearien du pinceau. Maître Frans, lui, se contente d'être Hollandais des pieds à la tête, et vrai, sincère, comme la vérité même. Les originaux des portraits de Rembrandt se sont transfigurés dans l'imagination ardente du maître qui les crée une seconde fois et nous les montre idéalisés sous les rayons dorés de sa palette; rien de pareil chez Frans Hals, qui a le génie du portrait-nature et rien de plus; mais personne n'a jamais mieux fait vivre de sa vie propre chaque figure qui posait devant lui.

En parlant de ces portraits exubérants de vie, M. Vosmaer s'exprime ainsi :

« J'ai signalé chez la plupart un air de vivacité et de gaieté. Et de

fait il faut croire, ou que l'humeur enjouée du peintre se soit reflétée sur ses toiles, ou que sa mine éveillée et caustique ait fait réellement impression sur les originaux qui posaient devant son chevalet. Il est à noter que personne, pas même Jan Steen, n'a peint aussi bien le rire. Chez Rembrandt, le rire affecte une grimace quelque peu roide : voyez plutôt le peintre tenant sa femme sur les genoux, ou les convives dans les *Noces de Samson.* Jan Steen, lui, fait rire ses personnages à gorge déployée ; mais on dirait trop souvent le rictus de l'ivresse, un spasme provoqué par l'alcool et la luxure.

« Chez Hals, vous rencontrerez ce rire franc, naturel, expansif, dont l'effet bienfaisant vous gagne. Le rire de Hals, il se propage à tous les degrés et sous toutes les nuances à travers la joyeuse bande de ses émules, Brouwer, Adriaan Van Ostade, Jan Steen, Dirck Hals, Esajas Van de Velde, Buytewech. On l'entend retentir même chez Palamèdes, Le Ducq et Metsu, dans les boudoirs, où des gens du meilleur ton content fleurette à leur belle auprès du clavecin, tandis qu'une soubrette affidée apporte le verre de vin chatoyant. Il persiste encore sur les toiles où Jan Van der Meer représente ses fillettes au caraco jaune-citron ou bleu tendre, prêtant l'oreille aux propos d'un galant militaire ; où Hiob Berckheyde dépeint un joli-cœur en tête-à-tête avec sa belle, où Maes nous montre l'amour en train de révolutionner l'office en même temps que le salon.

« Une veine inépuisable de gaieté railleuse circulait autrefois dans la nation hollandaise : d'innombrables monuments en font foi. Elle se donne déjà carrière dans le poëme du *Renard* et dans les farces du xve siècle. Elle se dédommage des représentations allégoriques et bibliques des Rhétoriciens par les fêtes et les cortéges qui les accompagnent. Elle redouble d'intensité quand s'ouvre la lutte suprême qui doit décider du sort de la nation. La crise affreuse que cette nation traverse réveille les instincts rudes, le besoin de jouir d'une vie précaire, de s'étourdir sur les périls et les souffrances, de répondre aux provocations par le sarcasme. Après la victoire, la verve se retrempe dans l'exaltation du triomphe et la conscience d'une personnalité définitivement conquise.

« Cette gaieté se reflète dans la peinture, dans la musique et dans les lettres. Des milliers de chansons récréatives sont écrites, mises en musique et chantées. Point de banquet, point de réunion, point de noces où, sur l'air d' « Angenietje » ou tout autre air connu, ne retentissent des chansons joyeuses, souvent lestes, ayant pour thème l'amour ou le plaisir. Tout le monde possédait ces mignons chansonniers, couverts en vélin et illustrés de fines gravures, précieux petits bouquins que nous achetons aujourd'hui au poids de l'or. Les meilleurs poëtes du temps s'en mêlaient,

Roemer, Visscher, Brederoo, Starter, Hooft. Et la comédie! Brederoo encore et Coster donnent l'exemple, et sous leur impulsion naît un répertoire de farces et de comédies, aussi riche en traits piquants, spirituels, sublimes peut-être, mais aussi plat et aussi vulgaire que pas un au monde.

« Et il fallait qu'elle fût bien vivace cette veine de belle humeur, car parallèlement nous voyons se dessiner un autre courant qui menace sans cesse de la tarir et qui parfois y réussit, — nous voulons parler de ce mélange de pruderie, de formalisme et de gravité empruntée que nous exprimons d'un mot sans équivalent dans les autres langues, la *deftigheid*. Notre gaieté traditionnelle a eu à soutenir de tout temps les rudes assauts de cette pédante, que toute jeune génération doit accabler à son tour de son rire et de ses épigrammes. J'ignore si elle est un péché héréditaire que la grandezza d'Espagne a légué, comme une vengeance, à ses sujets rebelles : peut-être n'est-elle, en effet, qu'un reste des modes espagnoles, lesquelles, bannies du costume et de la danse, subsistèrent dans les manières. Toujours est-il qu'elle se détacha de l'Église mère, se fit calviniste, d'après le symbole de Dordrecht, et devint ce piétisme maussade, parfois sincère, mais le plus souvent affecté, qui s'en prit à toute espèce de gaieté. Dès le début du XVIIe siècle, les rigoristes du Synode de Dordrecht fulminèrent contre les plus innocentes distractions; le chant, la danse, la parure, le théâtre et jusqu'aux amusements de société, rien n'échappa à la réprobation. Avec un maintien aussi roide que leurs chaires de vérité et une mine renfrognée qui ressemblait au parchemin de leurs bibles, ces saints hommes proclamèrent que toute joie est péché, et que la gaieté vient de Mammon. Ils enseignèrent cette pruderie qui tour à tour voudrait être distinction, vertu, onction, et qui, en fin de compte, n'est qu'un manque de savoir-vivre et d'éducation.

« Et pourtant elle persista notre séve de gaieté, et elle n'a pas tari en dépit des pieux ministres de l'Évangile. »

Si, chez M. Vosmaer, le littérateur et l'artiste ont droit à des éloges sans réserve, son talent m'inspire trop de sympathie, son caractère trop de respect, pour que je lui cache que l'expert, — qu'il me permette cette expression qui rend le mieux ma pensée, — est sujet à discussion en ce qui concerne les premiers ouvrages qu'il attribue à Frans Hals. J'ai aussi à lui faire observer que, s'il indique, comme l'a établi l'auteur des excellentes recherches sur les peintres de Haarlem, Anvers pour lieu de naissance indiscutable du grand Hals vers 1584, il émet, sans l'étayer d'aucune preuve, une opinion sur la naissance de son frère Dirk qui est en opposition complète avec le tableau généalogique récemment dressé

par M. le docteur Van der Willigen, et d'après lequel Dirk, qui naquit à Haarlem, est l'aîné de Frans. Suivant M. Vosmaer, « son frère Dirk Hals naquit vraisemblablement après lui, à Haarlem ». Ce vraisemblablement devrait tout au moins être justifié par quelques raisons probantes.

Mais ce qui se rapporte aux œuvres de maître Frans est plus sérieux. On lit, pages 5 et 6 :

« Frans Hals débuta comme simple portraitiste, ainsi que la plupart des peintres rénovateurs de sa jeunesse, Aert Pieterz., Moreelse, Ravesteyn, Mierevelt, Th. de Keyser, J.-G. Cuyp et Delff. Ensuite il s'appliqua aux scènes joyeuses de la rue et du cabaret. Enfin il reproduisit cette face de la vie sociale que nous représentent les grands portraits en groupes d'arquebusiers et de régents.

« C'est sous ces trois formes que le génie de Hals s'est fait connaître, et nous allons les retrouver toutes trois, dès le début de sa carrière, dans des portraits, d'abord de petite dimension, dans un sujet bachique, dans une toile d'arquebusiers, le tout exécuté en 1614 et 1616.

« Il est assez étrange qu'on ne trouve aucune trace d'œuvres antérieures. En 1614, Hals devait avoir environ trente ans, et il semblerait qu'un talent aussi vigoureux dût avoir manié le pinceau depuis une dizaine d'années au moins. Mais nous devons nous en tenir aux faits. »

« Nous devons nous en tenir aux faits » ; voilà qui est fort bien et c'est parler d'or.

Le prospectus de la superbe publication à laquelle M. Vosmaer a attaché l'autorité de son nom constate que « les huit toiles colossales » de Frans Hals exposées au nouveau Musée de Haarlem « embrassent toute son activité de 1616 à 1664 ». Nous avons donc pour toute cette période des termes de comparaison tels qu'ils ne peuvent prêter à l'ombre d'une contestation ; il n'y a absolument qu'à s'incliner devant leur souveraine autorité.

M. Vosmaer nous dit que « Frans Hals débuta comme simple portraitiste, qu'ensuite il s'appliqua aux scènes joyeuses de la rue et du cabaret ; qu'enfin il reproduisit cette face de la vie sociale que nous représentent les grands portraits en groupes d'arquebusiers et de régents ».

Et plus loin : « L'un des trois genres traités par Hals retrace les mœurs populaires, parfois avec toutes les gravelures dont parle le poëte [1].

1. Allusion au poëte national Brederoo dont M. Vosmaer s'est occupé dans les pages précédentes en analysant avec infiniment de charme une de ses œuvres. Il cite aussi le passage si juste de Brederoo, qui avait la haine des artistes hollandais revenus de Rome italianisés : « Comme un peintre, j'ai suivi le vieil adage. Les meilleurs peintres

Mêlons-nous résolûment à cette populace ; il sera temps après de nous occuper des grands tableaux civiques et des portraits.

« Une œuvre de cette période (elle date probablement de 1616 ou 1617) va nous donner comme le prototype d'une quantité de peintures pareilles. C'est un tableau de la galerie Suermondt à Aix-la-Chapelle. Un homme, qui n'est plus de la première fraîcheur, est assis auprès d'une jeune femme et lui met familièrement la main sur l'épaule ; elle l'écoute en riant, tout en lançant une œillade au spectateur. Son costume est somptueux, robe en soie brochée à la mode espagnole, grande collerette montante laissant le sein ouvert, collier et bracelets. Derrière eux une jeune fille coiffe en riant le galant d'une couronne de saucisses. Par la conception du sujet, comme par les costumes et les figures, — visages potelés et ovales, bouches en cœur, joues rondes à fossettes, bras fort longs à manches étroites, — ce tableau se rattache au genre cultivé par Dirk Hals, Esajas Van de Velde, Willem Buytewech. Ces peintres ont entre eux des affinités incontestables avec des traits de nature hispano-flamande. »

Je suis d'avis qu'en matière d'attributions de tableaux un critique ne saurait trop être prudent et qu'il a le devoir de ne se prononcer qu'en étant à même d'appuyer son opinion des documents les plus sérieux ; à défaut de ceux-ci, il a à consulter l'infiniment petit nombre de juges compétents, à qui une longue expérience, des études patientes et spéciales, l'examen attentif des musées et des collections de tous les pays, la notoriété de leurs travaux personnels, ont assuré une autorité universellement respectée.

Agir autrement c'est s'exposer, sans s'en douter, à l'influence des relations amicales, des enthousiasmes aveugles et parfois des illusions intéressées et du machiavélisme des habiles.

Tout le monde connaît aujourd'hui la scène passablement gaillarde que M. Vosmaer croit pouvoir donner à Frans Hals, elle a fait pendant des mois partie d'une exposition rétrospective en compagnie de plusieurs autres Hals de même qualité ; tous ceux qui ont fait le pèlerinage de Haarlem et d'Amsterdam savent par cœur les merveilleuses peintures authentiques du maître et ne sauraient les oublier. La comparaison leur est donc facile. La classification adoptée par M. Vosmaer semble indiquer trois manières successives, portraits, scènes joyeuses, peintures civiques ;

sont ceux qui serrent de plus près la vie, et non ceux qui croient faire preuve d'esprit en contournant et violentant les membres, en leur imposant au mépris de toute expérience des raccourcis et des attitudes outrés. »

— c'est pure hypothèse que les œuvres connues, — seules bases sérieuses de tout jugement, — rendent inadmissible ; les dates sont en effet là pour répondre. Comment pourrait-on admettre qu'en 1616 ou 1617 Hals ait peint ce leste sujet que je ne critique nullement en tant que sujet ; je vous concède sans hésiter qu'il était parfaitement capable d'en choisir de plus libres encore, mais je nie qu'il ait jamais pu les exécuter de ce dessin sans tournure, de cette couleur si peu distinguée que domine un horrible ton, mélange de lie de vin et de sirop de framboise, qui eût fait reculer d'horreur l'illustre coloriste dont les œuvres authentiques les plus communes par le sujet ou par le type sont d'une distinction absolue par la composition, par le faire ou par la tonalité. Voyez la *Hille Bobbe* de la collection de M. Suermondt, celle-là est bien indiscutable ; c'est le dernier mot du vulgaire, cette hideuse femelle ; le génie en a fait une peinture éminemment distinguée. Mais *Hille Bobbe* est sans date, m'objectera-t-on, et n'a sans doute été si merveilleusement brossée que lorsque l'artiste était à l'apogée de son talent. Soit ; mais la première planche de M. Unger représente le *Banquet des officiers des arquebusiers de Saint-Georges ;* ce banquet est de 1616 ; oserait-on exposer à côté de ce chef-d'œuvre *le Trio joyeux* qui aurait été peint à la même époque ? Mais il n'en resterait rien tant l'écrasement serait absolu.

Ces erreurs-là sont très-respectables chez des particuliers qui aiment à se bercer d'illusions, qui en arrivent à se convaincre qu'ils ont tout plein de tableaux supérieurs à ceux du Louvre, et qui vous authentiquent une peinture en donnant comme argument sans réplique leur garantie qu'une date qui se lit au revers du panneau est de la main de l'artiste !

Nous avons, — et M. Vosmaer a plus que personne, — un trop profond respect de l'Art pour ne pas nous mettre soigneusement en garde contre d'aussi regrettables erreurs. Depuis que Frans Hals est enfin classé comme il aurait toujours dû l'être, ses œuvres sont si recherchées des amateurs que les faussaires se sont mis de la partie ; on en fabrique régulièrement en Angleterre absolument comme on y fabrique des Canaletto et des Guardi, comme on y fabrique, aux portes d'Anvers, à Borgerhout, des Teniers et des Hobbema. D'un autre côté, des marchands démarquent régulièrement des Van der Vinne, des Verspronck, des Hals fils, et les transforment en Frans Hals. Je me rappelle avoir rencontré à La Haye les deux Vincent Laurensz. van der Vinne qui sont aujourd'hui au *Metropolitan Museum of Art* de New-York ; on y voyait de superbes monogrammes de Hals ; il a suffi de les toucher à l'esprit-de-vin, ils se sont évanouis. Si j'insiste sur les piéges dans lesquels on est exposé à tomber quand il s'agit de tableaux anciens, et dont sont

victimes tant de collectionneurs qui ont plus de bon vouloir que de science, c'est que les plus illustres d'entre nous n'ont pu toujours y échapper; il est un exemple à cet égard, d'une éloquence décisive; un des collaborateurs de la *Gazette* a rendu dernièrement ici-même le plus légitime hommage au premier critique de ce temps. Bürger était une vraie nature d'élite; personne plus que lui n'eut de bonheur à rendre service; c'était un cœur d'or dans la plus complète acception du mot, aussi a-t-on eu soin d'en abuser de son vivant, tout comme on n'a cessé depuis d'abuser de sa mémoire. Théophile Thoré a été le grand initiateur de l'école moderne vis-à-vis du public, qui, il faut bien le dire, n'y comprenait mot; aucun critique ne fut autant que lui utile aux artistes; sa plume de combat a littéralement forcé pour eux d'estoc et de taille la renommée trop lente à venir. Il n'est point nécessaire d'ajouter qu'il sema les ingrats à pleines mains; ç'a toujours été un prodigue, et ce généreux n'est jamais parvenu à se souvenir qu'on était son obligé.

Vint un temps où aux grands révolutionnaires pour qui il avait livré de si longues et de si ardentes batailles succédèrent des pygmées ayant beaucoup de métier et une connaissance approfondie des affaires. Thoré comprit que ses conseils et ses encouragements n'étaient plus de saison, il se tourna vers les anciens, et se métamorphosant en Hollandais, — ce Hollandais-là tenait la plume la plus française, la plus sincère et la plus vivante qui ait écrit un Salon depuis Diderot, — il devint Willem Bürger. Sous cette nouvelle forme, il s'est livré aux plus patientes recherches, aux investigations les plus intelligentes, aux enquêtes les plus passionnées; il en est résulté ces beaux livres sur l'Exhibition des Trésors d'Art à Manchester et sur les Musées de Hollande qui ont plus fait que des milliers de volumes pour répandre le goût des écoles flamande et hollandaise et de l'école anglaise. Mais le culte de ces glorieuses écoles, s'il crée presque instantanément des fanatiques, ne suffit pas à improviser des experts. C'est par là que Bürger a péché; il a cru de la meilleure foi du monde à l'Hobbema de M. Piéron d'Anvers, qui y croyait lui-même; pris du plus franc enthousiasme, il l'a fait graver, et a eu le bonheur de ne pas vivre assez longtemps pour voir cet Hobbema de Borgerhout échouer à l'hôtel Drouot et y être vendu moins de cinq cents francs par M. Horsin-Déon; il a cru à un *duplicata* du fameux *Moulin à eau* de M. de Morny, et ce n'était cependant qu'une copie moins mauvaise que le faux tableau de M. Piéron; il a pris pour un Rembrandt, et pour une des quatre œuvres capitales de Rembrandt, *le Christ bénissant les enfants* de la *National Gallery* de Londres, parce qu'un graveur allemand, C.-E.-C. Hess, a fait de ce fort beau Gerbrand Van den Eeckhout

une estampe ornée du nom de Rembrandt; il a publié à ce sujet dans la *Gazette* une notice du plus grand intérêt accompagnée d'une superbe eau-forte de M. Léopold Flameng; jamais conviction ne fut plus vive, et cependant, on ne saurait trop le dire à son honneur, lorsqu'il eut le désagrément d'apprendre, la dernière année de sa vie, que son ami Vosmaer, qui a fait de Rembrandt et de ses œuvres une étude si approfondie, ne partageait nullement son sentiment et ne croyait en aucune façon au Rembrandt de la *National Gallery*, et que le premier des experts contemporains, un juge aussi consciencieux que savant, partageait entièrement cet avis, Bürger, qui m'en parlait, n'hésita pas un instant à me déclarer : « C'est eux qui doivent avoir raison; je vois que je me serai trompé, mais c'est égal, c'est un fameux tableau! » Et il continua l'entretien en exaltant le grand Uchtervelt de la collection Radziwill qui occupait chez lui une place d'honneur; il avait raison, car c'est un magnifique Uchtervelt, mais il avait tort de le donner à Metsu; on le lui avait vendu comme tel. Celui qui pour tous ceux qui l'ont aimé et qui ont été honorés de sa franche amitié reste un vivant souvenir et le meilleur des souvenirs, occupe une place trop haute, — le premier rang sans conteste, — parmi les critiques d'art de ce siècle, pour que nous permettions qu'on le diminue en le transformant en expert, qualité à laquelle il n'a jamais prétendu, sachant parfaitement que les études nécessaires lui manquaient, et trop modeste et trop vrai pour vouloir être ce qu'il n'était pas.

Tout Bürger est dans ce mot de Shakspeare gravé sur son tombeau :

He was a Man.

C'était en effet un homme dans la plus noble acception du mot, ayant la plus grande somme des qualités de l'homme et la plus petite de ses défauts.

Pour tous ceux qui ont l'honneur de tenir une plume loyale, il fut et restera un drapeau devant lequel on est fier de mettre chapeau bas.

Hals à qui Bürger a attribué plus d'un enfant contestable est un trop joyeux compère pour n'avoir pas immédiatement pardonné au critique en faveur des pages vibrantes qu'il lui a consacrées et où la plume lutte de vie avec le plus vivant de tous les pinceaux, le pinceau de maître Frans; il ne sera pas moins indulgent aux légères erreurs de M. Vosmaer, qui les fera d'ailleurs disparaître dans une seconde et infailliblement très-prochaine édition de son magnifique ouvrage. Le développement de ses études sur Hals lui fera, je n'en doute pas, recon-

naître que les ouvrages authentiques portent tous la griffe du lion et que le compte s'en résume ainsi, à bien peu de chose près :

A Haarlem, avant tout, la prodigieuse série du Musée, puis le tableau de Mme Copes van Hasselt : *Vive la fidélité !* et au béguinage de Beresteyn, l'incomparable jeune fille et les deux portraits : homme et femme.

A Amsterdam, le chef-d'œuvre du maître, le fameux *Schutterstuk* de l'Hôtel de ville ; — au Musée, le portrait de l'artiste et de sa femme et *Un homme joyeux ;* chez M. Six van Hillegom, le petit guitariste en buste et le portrait d'homme.

Au Musée d'Anvers, une étude intéressante.

A Bruxelles, dans la collection royale, des bijoux d'une qualité exquise ; au Musée, le portrait de théologien de la collection Vis Blockhuyzen ; chez le duc d'Arenberg, un vieux buveur qui salue ; chez M. le vicomte du Bus de Ghisignies, un éblouissant portrait d'une famille dont tous les personnages sont vêtus de noir ; chez l'ambassadeur de Russie, comte Bloudoff, le portrait de Scriverius très-âgé.

A Varsovie, chez M. Epstein, le portrait de femme qui faisait partie de la collection Pereire.

A Cassel, au Musée, les *Jeunes Chanteurs* et le portrait d'homme vu à mi-corps sur une chaise.

A Munich, à la Pinacothèque, un portrait d'homme.

A Brunswick, au Musée, un portrait d'homme en pied.

A Aix-la-Chapelle, la *Hille Bobbe* de M. Suermondt.

A New-York, au Musée, cette même *Hille Bobbe,* dans une attitude différente.

A Londres, chez Sir Richard Wallace, le célèbre *Cavalier* de la galerie Pourtalès, et chez M. H.-L. Bischoffsheim, *L'homme au chapeau de feutre* qu'a si brillamment gravé M. Jules Jacquemart.

En France, rien de sérieux dans les musées de province. Un seul portrait, celui de Descartes, au Louvre, ainsi que *la Bohémienne* de la collection La Caze. En dehors de la Hollande, c'est Paris surtout qui est riche en Frans Hals : chez Mme la baronne James de Rothschild, le *Portrait de Willem van Heythuyzen,* ce prodige de la collection Van Brienen dont le musée de Bruxelles possède une vulgaire copie ; chez Mme la baronne Nathaniel de Rothschild, un portrait d'homme et un portrait de femme ; chez son frère, le baron Gustave, le fameux *Guitariste ;* plusieurs portraits chez le comte Mniszech ; chez M. Charles Pillet, un superbe *Bourgmestre de Haarlem,* un portrait de femme et une étude de jeune paysanne ; chez M. John W. Wilson enfin, la plus belle, la plus importante réunion de Hals que possède un particulier : *l'Homme à la*

canne, les ***Portraits de Scriverius et de sa femme***, âgés de cinquante ans, celui de Jasper van Westrum et une étude de ***Pêcheur de Scheveningue***.

Je ne prétends point garantir que la liste soit complète, mais comme j'ai l'horreur des Hals de contrebande et qu'ils constituent selon moi une insulte au génie, je ne suis disposé à m'incliner que devant les prétendants bel et bien munis d'une expertise écrite de M. Étienne Le Roy, par exemple, le savant restaurateur des Rubens de la cathédrale d'Anvers et du Lambert Zustris de Lille, l'intègre commissaire-expert des Musées royaux de Belgique qui est l'honneur de sa profession et aux lumières de qui tous les Musées, à commencer par celui de sa ville natale, feraient très-sagement, dans leur intérêt et dans le nôtre surtout, d'avoir plus souvent recours.

LOUIS DECAMPS.



LES GRANDS COLLECTIONNEURS



Les Collectionneurs de l'ancienne France, notes d'un Amateur, par Edmond Bonnaffé [1]. — *Armorial du Bibliophile,* par M. Joannis Guigard [2].

Plusieurs chapitres des *Collectionneurs de l'ancienne France* ont paru ici même [3]. L'auteur du livre n'est donc pas un nouveau venu pour les lecteurs de la *Gazette,* car ils n'ont oublié ni « les Propos de maître Salebrin [4] », ni « Cornelius Saturninus [5] », ni « A propos d'un portrait politique [6] », articles signés *un Amateur,* et ils ont certes remarqué les « Paradoxes », dont les deux premières parties, *les Collectionneurs* et *le Comfort,* ont été insérées dans les livraisons du 1er juillet 1872 et du 1er juin dernier [7]. M. Edmond Bonnaffé possède une fort belle collection de meubles du moyen âge et de la Renaissance, et les vastes pièces où elle est disposée ont un grand air de parenté avec certaines salles du musée de Cluny. Entouré de précieuses curiosités de tout genre, de livres rares et splendidement reliés, il vit dans un milieu qui l'inspire ; et encore choisit-il son heure et ne commence-t-il à écrire que quand il a bien envisagé sous toutes ses faces le sujet à traiter et que les matériaux ont été patiemment rassemblés et triés. Aussi tous ses mots ont leur poids et leur valeur ; pas de remplissages : les phrases sont si

1. 1 vol. petit in-8°, papier vergé de fil. Paris, Auguste Aubry, 1873.
2. 1 vol. grand in-8°, avec nombreuses illustrations dans le texte. Paris, Bachelin-Deflorenne, 1870-1873.
3. *Gazette des Beaux-Arts,* 2e période, t. I, p. 254.
4. *Id.,* t. III, p. 435.
5. *Id.,* t. IV, p. 128.
6. *Id.,* t. V, p. 185.
7. *Id.,* t. VI, p. 21, et t. VII, p. 546.

intimement soudées entre elles que l'on serait fort embarrassé d'en retrancher quoi que ce soit.

Si la *Gazette* a publié plusieurs fragments des *Collectionneurs de l'ancienne France,* le volume renferme néanmoins des parties inédites qui en font un livre réellement nouveau.

M. Bonnaffé, reprenant en quelque sorte les dernières lignes des *Collectionneurs de l'ancienne Rome* [1], suit à grands pas la curiosité à travers les premiers temps de la monarchie française. La *Minerve* de Besançon, du cabinet Pourtalès, le petit buste de *Cybèle* trouvé près d'Abbeville, les vases d'argent de Bernay, et bien d'autres découvertes sur le sol gaulois d'ouvrages dus à l'école hellénique, prouvent que dans la Gaule sortant à peine de la barbarie « la culture des arts et la culture intellectuelle, ces deux filles de la Grèce transplantées à Rome, comptaient, bien au delà des limites qu'il faut assigner aux influences grecques dans la Gaule, un nombre considérable de sectateurs délicats, capables d'apprécier les productions les plus fines de la statuaire et disposés aux sacrifices nécessaires, soit pour faire venir de loin des morceaux d'une haute réputation, soit pour encourager autour d'eux l'imitation des chefs-d'œuvre classiques [2] ». Les rois Clovis, Childebert, Chilpéric, Dagobert, aimaient les pièces d'orfévrerie, les étoffes brodées d'or et d'argent, de pierres fines, les riches manuscrits, et *collectionnaient.* L'inventaire des joyaux du duc d'Anjou, fils de Jean le Bon, celui d'Ysabeau de Bavière, nous renseignent sur les collections à ces époques reculées de notre histoire.

Le XVe et le XVIe siècle en France et en Italie sont surtout remarquables par leur ardeur pour la recherche des antiquités. La Renaissance fut « l'âge d'or des collections ». La province ne demeurait pas indifférente à ce grand mouvement : Rouen, Lyon, Tours, Dijon, Troyes, comptaient un grand nombre de curieux qu'énumère M. Bonnaffé, et cette nomenclature prouve que la curiosité n'était pas le privilége exclusif de la cour et des grands seigneurs.

Henri IV fut un collectionneur. L'amour du beau sexe n'exclut pas l'amour des livres. Pour se consoler des infidélités de la « charmante Gabrielle », ce roi avait des livres nombreux et choisis qu'il faisait richement relier. Il recherchait aussi les pierres gravées, goût que Gabrielle d'Estrées partageait avec son royal amant. La curiosité dans la transition du XVIe au XVIIe siècle, tout en semblant reprendre haleine, n'en continuait pas moins à se manifester. N'oublions pas que c'est à Marie de Médicis que nous devons Rubens et le Luxembourg.

« Vers la même époque, dit M. Bonnaffé, un Allemand, Zinzerling, publiait son itinéraire en France sous le pseudonyme de *Jodocus Sincerus.* Il nous fait connaître quelques amateurs de province : à Bourges, le jurisconsulte Mercier ; à Poitiers, un apothicaire nommé Contant, amateur de raretés. A Montpellier, Zinzerling recommande beaucoup une visite à l'officine d'un autre apothicaire, Laurent Catelan, grand fabricant d'alkermès et collectionneur d'antiques. A Aix, il faut aller voir les médailles et autres curiosités de l'abbé Perrier ; à Nîmes, les inscriptions de M. de la Besserie ; à Bordeaux, les peintures et les antiques de Fl. Rémond, conseiller au parlement ; à Tours, le cabinet singulier de l'abbé le Chantre ; à Arles, le trésor du sieur Agard,

1. Cet ouvrage, publié en 1867 dans le même format, à la librairie d'Auguste Aubry, est *épuisé;* il n'en reste que quelques exemplaires.

2. Fr. Lenormant, « La Galerie Pourtalès », *Gazette des Beaux-Arts,* t. XVII, page 486.

orfévre, qui a publié une description de son cabinet, « singulari libro edito, quidquid in pinacotheca adservatur comprehensum est ».

« ... On ne connaît qu'un seul exemplaire de ce catalogue, continue l'auteur, et j'en dois la communication à l'obligeance de M. Eug. Piot. Il porte la date de 1611 ; c'est donc le premier catalogue imprimé connu. En voici le titre : DISCOURS *et* ROOLE *des medailles et autres antiquitez tant en pierreries, graueures, qu'en relief, et autres pierres naturelles admirables, plusieurs figures et statues de bronze antiques, auec autres statues de terre cuites à l'Egyptienne, et plusieurs rares antiquitez qui ont esté recueillies, et à present rangees dans le cabinet du sieur* ANTOINE AGAR, *maistre Orfeure et Antiquaire de la ville d'Arles en Provence. A Paris, 1611.*

« ... Maître Agard n'était pas seulement un orfévre de talent ; il maniait aussi le pinceau à son heure, et Zinzerling signale dans la collection une vue d'Arles « ipsius Agardi manu eleganter factam ». Il avait la passion des belles raretés et les décrit avec le soin du gourmet qui détaille tout et ne passe rien. La matière, le sujet, la forme, les dimensions en « pieds royaux et poulces », tout est si bien indiqué, qu'il est facile de reconstituer le cabinet en entier ; on peut ainsi se faire une idée assez exacte de ces collections provinciales qui, depuis le XVI[e] siècle, commençaient à se répandre par toute la France.

« ... Le cabinet d'Agard se composait d'une grande pièce environnée de *bancs* ou *ceintures*, c'est-à-dire de rayons chargés de bronzes, de vases, de curiosités de toute sorte ; au-dessus une rangée de tableaux. Des tables, des piédestaux, des *layettes* (cabinets), des *pierriers*, remplis de camées, de médailles, etc., complétaient l'ameublement.

« Les matières précieuses tiennent naturellement une grande place dans la collection, — nous sommes chez un orfévre-joaillier, — et c'est un éblouissement de cristaux de roche, de lapis, de jaspes, d'agates, de cornalines, de calcédoines et de porphyres taillés à facettes, en boules ou en plaques, en coupes, en croix ou en pyramides, ornés de montures ciselées, de pierres gravées, de figures en argent doré et en ivoire. Voici une grande *navette* (vasque) de jaspe surmontée de pyramides ; un échiquier de porphyre et de cornalines ; un « petit Cupidon en forme d'ange, appuyé d'un costé sur vn rocher, d'albastre Grec et bien poly *de la main et artifice de Michael l'Ange sculpteur où son nom est graué au dessous de la teste,* ayant deux petites aisles au costé de ses espaules... tenant en sa main droicte vne petite boulle de Cassidoyne et a la main gauche vne piece de cristal taillé »... ; « un Cabinet damasquiné d'or » ; un grand « Miroir de Venise en cristal de roche, au milieu d'une architecture de jaspe, d'agate, de lapis et de cornaline. »

Les pages consacrées par M. Bonnaffé à la collection Agard sont remplies d'intérêt, et nous regrettons beaucoup que le manque d'espace nous force d'en abréger les citations. Aussi bien un tel ouvrage bondé de faits, de noms et de détails curieux, ne peut-il s'analyser. Il n'y a que deux partis à prendre : ou le reproduire intégralement, ou engager à le lire. Le chapitre sur Mazarin, pour ne donner qu'un exemple de notre embarras, échappe également à l'analyse. Ce n'est point l'homme d'État qui préoccupe l'écrivain, c'est surtout la physionomie du cardinal-amateur.

« Mazarin descend en droite ligne des anciens collectionneurs de Rome. Sa curiosité est l'instinct des belles choses combiné avec le génie des affaires ; c'est un franc Italien. Il adore les œuvres d'art d'une réputation bien établie, les ameublements de

soie et d'or, les splendeurs de l'orfévrerie, tout ce qui attire l'œil et représente une valeur; mais il adore aussi l'argent, et ces deux passions sont si bien confondues, que l'on a peine à distinguer où finit l'une et où l'autre commence.

« Parlez-lui pierres fines, bijoux : il s'y connaît en perfection et rendrait des points à Lescot, son joaillier. Quant au reste, tableaux, sculptures, etc., le cardinal préférerait volontiers la quantité à la qualité, non que sa galerie contienne des œuvres médiocres; Mazarin connaît trop les affaires pour commettre une pareille sottise. Au jeu, il fait tenir ses cartes par un croupier qui sait jouer mieux que lui; en matière de curiosité c'est le même procédé. Aussitôt qu'un ballot lui arrive d'Italie, vite on appelle Mignard; au besoin Jabach et Brienne diront leur mot. On fait le tri, et le fretin est envoyé à la criée...

« Pour enrichir sa collection à bon compte, les petits secrets ne lui manquent pas. Il chargera de ses acquisitions ses amis d'Italie, et, de préférence, les cardinaux qui possèdent des galeries; Son Éminence sait fort bien que, pour obtenir sa protection ou ses faveurs, ils ne regarderont pas à puiser dans leur propre fonds. S'il échoue d'un côté, il mettra en jeu toutes les ressources de sa diplomatie. Ainsi le cardinal Barberini ne voulait à aucun prix se défaire de l'admirable *Spozalizzio* du Corrège; Mazarin, qui en avait envie, n'était pas homme à le payer cher; il voulait même l'avoir pour rien. Voici ce qu'il imagina : il fait demander le corrège par Anne d'Autriche en personne. Barberini, ne pouvant parer le coup, envoie chercher son tableau à Rome et l'apporte lui-même à la reine. « Celle-ci, par honneur, le fit attacher devant lui, dans sa chambre du lit; mais il n'eut pas le dos tourné qu'elle en fit présent à Mazarin, qui avoit conduit cette longue intrigue pour être possesseur d'un tableau. » (De Brienne, *Mémoires*, II, p. 19)...

Après un inventaire des tableaux, des tapisseries et des objets en matières précieuses possédés par le cardinal; après une curieuse page empruntée à Brienne sur les derniers moments de l'éminent collectionneur, dont les dernières paroles furent : « Adieu, chers tableaux, que j'ai tant aimés et qui m'ont tant coûté! » M. Bonnaffé ajoute : « Gardons-nous cependant de juger Mazarin par ses petits côtés seulement. C'est encore une grande figure d'amateur. D'ailleurs, avons-nous le droit de nous montrer sévères? Nous avons profité, nous profitons tous les jours trop largement de ses trésors pour les lui reprocher. Ne sommes-nous pas les héritiers de sa précieuse bibliothèque? Le Louvre ne s'est-il pas enrichi, grâce à lui, de cent chefs-d'œuvre dont nous sommes fiers à juste titre?

« Aussi bien, ce qui sauvera toujours Mazarin, c'est qu'en faisant ses propres affaires il fait du même coup celles du pays et poursuit un but politique; il veut stimuler le génie national. Le premier en France, il ouvrira sa bibliothèque au public et aux savants; il cherchera, par son exemple, à remettre à la mode le goût des belles collections et de la grande peinture; il fera tout pour populariser parmi nous les modèles de l'Italie. A son appel, Rome, Gênes, Florence, Milan, nous enverront une armée de peintres, de sculpteurs, de brodeurs, d'ébénistes, etc. Qu'importent aujourd'hui les faiblesses de Mazarin? Il a formé Colbert et préparé la grande pépinière nationale des Gobelins. »

N'est-ce pas que ces lignes sont finement et délicieusement écrites et qu'il vaut mieux les donner entières ou les signaler au lecteur, que de les altérer par une sèche analyse?

Nous voici au grand règne. L'auteur a relevé les noms de plus de trois cents

curieux parisiens sous Louis XIV, et encore les bibliophiles n'y sont-ils pas compris. Au XVIIIe siècle, nous retrouvons Crozat, Gaignières, Baudelot, la comtesse de Verrue, etc.

Un chapitre non moins attrayant est celui relatif à la collection du duc de Tallard, ancien gouverneur de la Franche-Comté. C'était « un connaisseur difficile. Son cabinet se composait de tableaux, de sculptures, de dessins, d'estampes, de meubles précieux, de porcelaines et de bijoux, en tout 1,132 articles d'un fort bon choix.

« La vente eut lieu à Paris, dans l'hôtel du duc. Elle occupa trente-trois vacations (du 22 mars au 14 mai 1756), et produisit 331,369 livres 16 sous : c'est donc un des encans les plus considérables du siècle. »

Une eau-forte de Baudoin, en tête du catalogue de Tallard, représente une salle de vente à cette époque. M. Bonnaffé, qui possède de ce catalogue un exemplaire « ayant



MODÈLE D'UN ÉCUSSON

Du cardinal Mazarin.



ESTAMPILLE DE LOUIS-HENRI DE LOMÉNIE,

Comte de Brienne.

appartenu à l'un des experts, — Rémy ou Glomy, — qui l'a interfolié et chargé de notes », nous apprend « par le menu comment se passait une vente » à la fin du XVIIIe siècle. Les amateurs sont là, les étrangers surtout. La Prusse, l'Angleterre, la Russie, la Hollande, sont représentées à la vente de Tallard, et leurs représentants choisissent le dessus du panier parmi les tableaux de maîtres de toutes les écoles, les dessins et les estampes.

« La lutte est aussi passionnée pour les bronzes, les marbres et les meubles précieux... Les étrangers nous laissent le champ libre, la noblesse se tient à l'écart. Ce sont les financiers qui se battent entre eux, Blondel de Gagny et Randon de Boisset, Gaignat et Grimod de la Reynière. Bouret de Vezelay paye 5,420 livres un vase de porphyre, et 4,601 livres une table de marbre. Le banquier Paris-Montmartel pousse les enchères sur un lustre de cristal de roche jusqu'à 16,000 livres. Messieurs les traitants ont fort à faire pour meubler à la fois leurs nouveaux hôtels de la Grange-Batelière et les petits palais de Mesdemoiselles Gogo et Cie.

« J'ai cité les principales acquisitions des amateurs; celles des marchands ne sont pas moins importantes. Les noms qui reviennent le plus souvent sont ceux de Basan,

Rémy, Julliot, Silvestre, Glomy, Joullain, Hucquier. Le total de leurs achats est considérable et suppose un grand mouvement d'affaires... »

Dans un autre chapitre qui débute par cette question : Qu'est-ce qu'un *curieux?* M. Bonnaffé constate que ce mot n'a d'équivalent ni chez les Grecs, ni chez les Latins. « Le Curieux fait sa première apparition, encore incomplète, dans le dictionnaire de Robert Estienne (1531) : *ung homme curieux d'auuoir ou sçauoir choses antiques,* qu'il traduit faute de mieux par *antiquarius.* A partir de Lacroix du Maine le mot est fait : *gentillesses ou gentilles curiositez.* » Après le mot, l'auteur aborde la définition de la chose, fait une classification des curieux et clôt le chapitre par le curieux contemporain.

Puis vient un Appendice dont nous devons signaler l'importance réelle. Tous les documents qui composent cet appendice sont du plus haut intérêt, et nous regrettons que ces pièces, au lieu d'être rejetées à la fin, n'aient pas été placées, suivant leur date, dans le corps même de l'ouvrage. Les notes sont au nombre de dix, et pour prouver combien elles ont de valeur en elles-mêmes, nous n'en rappellerons qu'une : dans la note C, nous trouvons une liste de *Curieux des diverses villes.* Cette liste, reproduite « in extenso », M. Bonnaffé a eu la bonne fortune de la rencontrer manuscrite à la Bibliothèque nationale. Grâce à ce document qui n'avait jamais été publié, nous connaissons les noms de tous les curieux de France en 1648. Ajoutons que cette liste est antérieure de vingt-cinq années aux *Noms des curieux de Paris en 1673* publiés en 1866 par l'Académie des Bibliophiles. Ce simple rapprochement de dates suffit pour démontrer tout l'intérêt des pièces cachées sous le titre d'*Appendice.*

M. Edmond Bonnaffé nous a paru, dans cette nouvelle publication, continuer deux idées principales : 1° la recherche, la généalogie, pour ainsi dire, des collectionneurs; 2° l'étude de l'art industriel d'autrefois, comparé principalement à l'art industriel moderne. Nous ne saurions trop l'engager à poursuivre le but qu'il s'est proposé et à ne pas trop nous faire désirer la suite de ses études. Les *Collectionneurs de l'ancienne France* ne tarderont pas à être dans les mains de tous leurs arrière-petits-neveux.



Un autre ouvrage qui se range tout naturellement à côté de celui que nous venons de fermer, et qui s'adresse non moins directement aux collectionneurs, aux amis des livres, aux bibliothécaires, est l'*Armorial du Bibliophile,* de M. Joannis Guigard. Les livres sont devenus l'objet d'une véritable passion ; il suffit, pour s'en convaincre, de suivre les ventes ou de parcourir les catalogues « cum pretiis » des bibliothèques qui ont passé sous le feu des enchères depuis quelque vingt ans.

Parmi ces livres, souvent recherchés à cause de leur riche reliure, il en est un grand nombre avec des emblèmes qui demeurent une lettre morte pour les collectionneurs, faute d'un guide sûr les leur faisant connaître. Ces énigmes, M. Guigard s'est valeureusement chargé de les expliquer. C'est surtout la France qui l'a préoccupé et qui a été le but de ses longues et laborieuses investigations. Néanmoins il a accordé le droit de cité à quelques étrangers « tels que Maioli, Laurin, la Gruthuyse, d'Hoym et autres dont les noms sont si connus des bibliophiles que c'eût été en quelque sorte une faute que de les omettre ». Grâce à cette œuvre, qui est une œuvre d'actualité, on a maintenant l'énonciation des devises, l'explication des chiffres

ou monogrammes, et la description des armoiries que les grands collectionneurs ont laissés sur leurs exemplaires. On n'a donc point affaire, comme le mot *armorial* pourrait le faire supposer, à un ouvrage traitant de la noblesse ; c'est bel et bien une histoire du livre depuis la découverte de l'imprimerie. Toutes les marques imaginées pour orner et distinguer les couvertures des volumes s'étalent à chaque page du répertoire de M. Joannis Guigard, précédées d'une rapide et substantielle notice sur chaque amateur. Ces figures sont au nombre de près de 1,500, et beaucoup d'entre elles, outre l'intérêt qu'elles offrent pour l'histoire de l'ornement, ont encore le mérite de nous initier aux mœurs, au caractère, à la vie intime de l'amateur qui a lui-même composé son blason[1].

Et à ce propos, nous ouvrons le recueil au hasard et nous tombons sur LONGEPIERRE, « un de ces petits prodiges qui, à l'âge où l'on joue aux quilles, nous dit l'*Armorial*, étonnent le monde par leur précocité et qui plus tard ne font que de



ÉCUSSON DE CHARLES III,
Duc de Lorraine.



MARQUE DE J.-B. COLBERT
Marquis de Seignelay.

médiocres individualités ». Auteur de plusieurs tragédies qui n'eurent aucun succès, il fut tellement surpris de l'accueil favorable que le public fit à l'une d'elles, *Médée*, « qu'il ne voulut avoir d'autre signe héraldique sur ses livres que la *Toison d'or*, afin de porter jusqu'à ses derniers neveux le souvenir d'un fait aussi rare ». Presque oublié aujourd'hui comme auteur dramatique, Longepierre bibliophile est resté en grand renom parmi les amateurs.

Nous feuilletons encore au hasard et nous rencontrons GROLIER qui, lui, n'a pas fait de tragédies, et dont la bibliothèque, composée d'environ 3,000 volumes, devint successivement la propriété d'Émeric de Vic, de Dominique de Vic, archevêque d'Auch, de J.-A. de Thou, Pierre Pithou, Paul Petau, Ballesdens et du chancelier P. Séguier.

Ailleurs c'est JEAN-BAPTISTE COLBERT, dont la riche bibliothèque comptait plus de 8,000 manuscrits rares et précieux. « Parmi eux étaient deux livres qui ont figuré au

1. Toutes celles qui sont disséminées dans le cours de cet article appartiennent à l'*Armorial du Bibliophile* et témoignent du soin de leur exécution.

« Musée des Souverains », l'un fait pour Charles le Chauve et qui passait pour le Livre d'heures de Charlemagne, l'autre, la Bible connue sous le nom de *Bible de Charles le Chauve*.

Plus loin, c'est Charles III, duc de Lorraine, surnommé le Grand par ses compatriotes et qui, « selon quelques historiens, aurait été à la Lorraine ce que Louis XIV fut pour la France. »

Mais à quoi bon les citations? L'*Armorial du Bibliophile* devient dès ce jour le manuel indispensable de tous ceux qui possèdent des livres. Deux sections le composent: la première, sous le titre de Maison de France, comprend les rois, les reines et les princes; la seconde, les bibliophiles ou amateurs divers. Malgré ses nombreuses recherches, sa conscience et son savoir, M. J. Guigard n'a pas la prétention de donner un travail complet. Tel qu'il est, et nonobstant d'inévitables lacunes qui seront comblées plus tard, il est appelé à rendre d'incontestables services, et nous devons savoir gré à son auteur d'avoir établi le premier un répertoire sans précédent et où sont représentés les symboles qui figurent sur les ouvrages que l'on voit passer fréquemment dans les ventes publiques, et dont la reliure est un objet de convoitise pour le collectionneur.

LOUIS DESPREZ.



Le Rédacteur-gérant : RENÉ MÉNARD.

PARIS. — J. CLAYE, IMPRIMEUR, 7, RUE SAINT-BENOIT. — [1106]

LA NATIONALE

COMPAGNIE D'ASSURANCES SUR LA VIE

Établie à Paris, rue de Grammont et rue du Quatre-Septembre, 18

Garantie : 105 millions de francs

CONSEIL D'ADMINISTRATION :

M. Bourceret (F.), ancien banquier, propriétaire, président.

MM.

De La Panouse (le comte A.), propriétaire.
Lefébvre (F.), ancien banquier, ancien régent de la Banque de France.
Mallet (H.), de la maison Mallet frères et Cᵉ, banquier.
Hottinguer (le baron R.), banquier, régent de la Banque de France.
De Waru (A.), ancien régent de la Banque de France.
André (Alfred), banquier, régent de la Banque de France, membre de l'Assemblée nationale.
De Rothschild (le baron Gust.), banquier.

MM.

Lutscher (André), de la maison Hentsch-Lutscher et Cᵉ, banquier.
Clausse (Gustave), propriétaire.
De Machy, de la maison A. Seillière, banquier.
Vuitry, ancien ministre président le Conseil d'Etat.
Le Lasseur, de la maison Périer frères, banquier.
Archdéacon (E.-A), ancien agent de change.
Pillet-Will (le comte F.), banquier, régent de la Banque de France.

CENSEURS :

MM. **Davillier** (H.) régent de la Banque de France, ancien président de la Chambre de Commerce de Paris.
Denormandie, président de la Chambre des Avoués, membre de l'Assemblée nationale.
Moreau (F.), négociant, censeur de la Banque de France.

DIRECTEUR :

M. Onfroy (J.), ancien négociant, ancien membre du Conseil municipal de la ville de Paris.

OPÉRATIONS EN COURS AU 31 DÉCEMBRE 1871

Assurances en cas de décès avec participation aux bénéfices	237,766,831 fr.
Assurances diverses	14,789,219
Rentes viagères assurées	5,932,564

RÉPARTITION DES GARANTIES

Réserves pour assurances en cas de décès avec participation aux bénéfices		29,159,720
Réserves pour assurances diverses		3,821,135
Réserves pour rentes viagères		48,807,910
Réserves de prévoyance et en augmentation du capital social	8,818,291 fr.	23,818,291
Capital social	15,000,000	
Ensemble		105,607,056 fr.

Cette somme de 23 millions est complètement indépendante des réserves spéciales à chaque nature d'assurance.

VALEURS APPARTENANT A LA COMPAGNIE

Obligations souscrites par les actionnaires et garanties par l'inscription au nom de la Compagnie, de **150,100** fr. de rentes sur l'État . . . . **15,000,000 fr.**

Rentes : 1,965,136 fr.	en 5, 4 1/2 et 3 0/0 sur l'Etat	
1,203,815	obligations des chemins de fer français	
134,327	actions des canaux garanties par l'Etat	
118,460	obligations foncières, hypothécaires et trentenaires	
3,421,150 fr.	ayant coûté	66,596,778
Nues propriétés, bons du Trésor, effets et espèces		2,547,928
Immeubles		21,462,350 fr.
		105,607,056 fr.

Bénéfices répartis aux assurés	8,508,052
Capitaux aux décès des assurés	19,276,713


ART
INDUSTRIEL

SERVICES HYDRAULIQUES

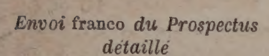
Pompes à Pistons plongeurs

ACTIONNÉES PAR

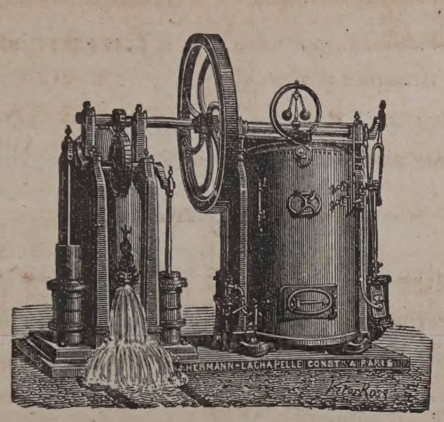
MACHINES A VAPEUR VERTICALES

APPROVISIONNEMENT
ET SERVICE
DES COMMUNES,
VILLES,
PARCS ET JARDINS,
ÉTABLISSEMENTS
PUBLICS,
JEUX HYDRAULIQUES
FONTAINES.

—



Envoi franco *du Prospectus détaillé*



APPROVISIONNEMENT
ET SERVICE
DES CHATEAUX,
MAISONS
DE CAMPAGNE,
FERMES,
ÉTABLISSEMENTS
INDUSTRIELS,
IRRIGATIONS,
ÉPUISEMENTS

Envoi franco *du Prospectus détaillé.*

J. HERMANN-LACHAPELLE

Constructeurs-Mécaniciens, 144, faubourg Poissonnière, à Paris.

EN VENTE
Au bureau de la GAZETTE DES BEAUX-ARTS, 3, rue Laffitte

TABLES ALPHABÉTIQUES ET ANALYTIQUES
DES VINGT-CINQ PREMIERS VOLUMES (1re PÉRIODE)
DE LA

GAZETTE DES BEAUX-ARTS

(1859-1868)

PAR M. PAUL CHÉRON

de la Bibliothèque nationale

DEUX FORTS VOLUMES

Ces tables, indispensables à tous ceux qui s'occupent d'art, et tirées à petit nombre dans le format de la **Gazette des Beaux-Arts**, forment deux beaux volumes de 600 pages, avec lettres majuscules ornées et culs-de-lampe.

PRIX DE CHAQUE VOLUME : **15** FRANCS

La première table donne, par ordre alphabétique, les noms, les matières et les gravures du tome 1er au tome XV (1859-1863) ; la seconde, les noms, les matières et les gravures du tome XVI au tome XXV (1864-1868) inclusivement.

En vente au bureau de la Gazette des Beaux-Arts

3, RUE LAFFITTE, 3

ALBUM

DE LA GAZETTE DES BEAUX-ARTS

Cinquante gravures tirées à part, imprimées avec le plus grand luxe sur papier de Chine el reliées avec dos en chagrin, tranches dorées, etc.

Cet **ALBUM**, composé des plus remarquables gravures qui aient été faites pour la *Gazette des Beaux-Arts*, forme un recueil d'une beauté tout exceptionnelle et sans précédent.

Prix : 120 francs

Pour les Abonnés d'un an à la GAZETTE DES BEAUX-ARTS : **80 francs.**

Aux personnes de la province qui s'adresseront directement à la *Gazette des Beaux-Arts* l'**ALBUM** sera envoyé dans une caisse, sans augmentationde prix.

DEUXIÈME ALBUM

DE LA GAZETTE DES BEAUX-ARTS

Cinquante gravures tirées à part, imprimées avec le plus grand luxe sur papier de Chine et renfermées dans un riche carton avec dos et côtés en chagrin.

Cet **ALBUM**, composé comme le précédent des plus remarquables gravures qui aient été récemment faites pour la *Gazette des Beaux-Arts*, forme un recueil d'une beauté tout exceptionelle.

Prix : 100 francs.

Pour les Abonnés d'un an à la GAZETTE DES BEAUX-ARTS : **60 francs.**

Reliure avec dos en chagrin, tranches dorées, 120 fr. ; pour les Abonnés, 80 fr.

Aux personnes de la province qui s'adresseront directement à la *Gazette des Beaux-Arts*, 'ALBUM sera envoyé dans une caisse, sans augmentation de prix.

DERNIÈRES GRAVURES PARUES DANS LA *GAZETTE DES BEAUX-ARTS*

		Avant la lettre	Avec la lettre
LA JEUNE FILLE A LA ROSE.	Eau-forte de **M. Hédouin**, d'après *Goya*..........	4	2 fr.
LE FUMEUR....................	Eau-forte de **M. Courtry**, d'après *Terburg*........	4	2
LE CHEVAL BLANC............	Eau-forte de **M. Greux**, d'après *Ph. Vouverman*....	4	2
LA FIDÉLITÉ....................	Eau-forte de **M. Didier**, d'après M. *Lechevallier-Chevignard*..........................	6	3
LE CHRIST AU TOMBEAU.....	Eau-forte de **M. Wattner**, d'après M. *Henri Levy*.	6	3
PORTRAIT DE FEMME.........	Eau-forte de **M. Le Rat**, d'après *Porbus*.....	4	2

Paris. — Imprimerie F. DEBONS et Cie, 16, rue du Croissant

GRAVURES ET EAUX-FORTES

PUBLIÉES PAR

LA GAZETTE DES BEAUX-ARTS

NOUVELLE SÉRIE, en vente au bureau du journal, 3, *rue Laffitte*

		Épreuves d'artiste	avant la lettre	avec la lettre
GIOTTO.	Portrait du Dante, gr. par **Léop. Flameng.**		2	1 fr.
REMBRANDT	Femme au bain, gr. par **Courtry**.		2	1
F. HALS	La Bohémienne, gr. par **Léop. Flameng**. .		4	2
PRUD'HON	Mlle Meyer, lith. par **Sirouy**.		6	3
WATTEAU.	L'Indifférent, gr. par **Rajon**.		4	2
»	La Finette, gr. par **Rajon**.		4	2
	(Ces deux gravures font pendant.)			
C. DURAN	Portrait de Me F***, gr. par **Léop. Flameng.**	12	8	4
PRUD'HON	Une Lecture, lith. par **Prud'hon**.		4	2
J. COUSIN.	Artémise, gr. par **Haussoullier**.		4	2
DAUBIGNY	Lever de lune, gr. par **Daubigny**.		4	2
A. OSTADE	Musiciens ambulants, gr. par **Gilbert**. . . .		4	2
INGRES	Portrait d'Ingres à 24 ans gr. par **Léop. Flameng**.		6	3
H. REGNAULT. . . .	La Salomé, gr. par **Rajon**.	15	10	5
PAJOU	Buste de la Dubarry, gr. par **Morse**.		4	2
MANTEGNA	Croquis de Mantegna, gr. par **Baudran**. . .		4	2
PARMESAN	Dessin du Parmesan, gr. par **Rosotte**. . . .		2	1
DECAMPS.	Bataille des Cimbres, gr. par **Cucinotta**. . .		4	2
FEYEN PERRIN. . .	Le Printemps de 1872, gr. par **Feyen-Perrin**.		4	2
TROYON	Vaches sous bois, gr. par **Lalanne**.		4	2
CHABRY	Un Chemin à Arès, gr. par **Chabry**.		4	2
APPIAN.	Flottille de barques marchandes, gr. par **Appian**.		4	2
QUEYROY.	Château de la Poissonnerie, gr. par **Queroy**.		4	2
VEYRASSAT.	La Maréchallerie, gr. par **Veyrassat**. . . .		6	3
H.-L. LÉVY.	Hérodiade, gr. par **Boilvin**		6	3
REMBRANDT	Femme d'Utrecht, gr. par **Flameng**		6	3
BAUDRY	Port. de sir Richard Wallace, gr. p. **Jacquemart**.	15	10	5
GAINSBOROUGH. . .	Mer Siddons, gr. par **Rajon**		20	3
FRANZ HALS	La Femme au gant, gr. par **Boilvin**		6	3
ZIEM	Vue de Venise, gr. par **Gaucherel**		4	2
COROT	Nymphes et Faunes, gr. p. **Brunet Debaine**		4	2
EM. DE WITT	Tombeau du Taciturne, gr. par **Gaucherel** .		4	2
G. COQUES	Portrait de jeune homme, gr. par **Gilbert**. .		4	2
CRANACH.	La femme adultère, gr. par **Courtry**		4	2
. . . .	**La partie de cartes,** est. du xve *siècle* . .		2	1
. . . .	**Portrait du Dante,** gr. par **Gaillard**. . .		6	3
. . . .	**Estampe de Béham**			2
. . . .	**Portrait de Henri IV,** gr. p. **H. Dupont**.	20	10	5

PARIS. — J. CLAYE, IMPRIMEUR, 7, RUE SAINT-BENOIT. — [1106]